مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العـــدد 115 صـــيف 2003 الســـنة الثامنـــة و العشـــرون

■ concents ■

على الغلاف

« ملف خاص عن الترجمة »

تنويـــــه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.



دعوة

إلى السادة المترجمين:

تنوي مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "الأدب الصيني"، و"الأدب الأرمني"، و"الأدب الأندونيسي"، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.



الافتتاحية

الترجمة والحياة

بقلم رئيسة التحرير:
ـ د.بثينة شعبان ـ

كان هدف الشعوب القديمة من الترجمة هو التعرف على آداب وحضارة بعضها بعضاً والإطلاع والاستفادة مما صنعه الآخرون وتوصلوا إليه في مجالات الأدب والعلوم والفنون. وقد تميزت الشعوب التي ركزت على الترجمة بفهمها لتلاقح الأفكار والثقافات وإدراكها لنتائج هذا التلاقح وأهميته. وفي مراجعة سريعة لتاريخ الحضارات القديمة يكتشف المرء أن الحضارات ازدهرت وتألقت حين ترجمت وتلاقحت وكانت الشكوى الوحيدة التي سجلها الجميع هي صعوبة وسائل الاتصال وبعد المسافات والوقت الذي يتطلبه السفر من نقطة جغرافية إلى أخرى للاستزادة بالعلم والمعرفة ومن ثم العكوف على نقلها وترجمتها.

أما اليوم فقد شهد عالمنا ثورة في وسائل الاتصال والتواصل بين البشر بحيث بدأوا يتحدثون عن قرية كونية تنطلق الكلمة فيها عبر الأثير أو عبر تقنية الاتصالات لتصل إلى أبعد أصقاع الأرض خلال دقائق أو حتى ثوان ولهذا أخذ الجميع يحلمون أن البشرية سوف تنصهر في بوتقة واحدة من المعرفة وسوف تلتغي الفروقات بين الأديان والحضارات والشعوب لنصبح جميعاً أسرة واحدة أو حتى جسداً واحداً يتحسس الآلام والآمال ذاتها. وبدأ البعض يتحدث عن احتمال إلغاء الهويات القومية والعرقية أو انصهارها في هوية عالمية توحد البشر جميعاً في الإنسانية فنعود إلى النقطة التي ابتدأنا منها وهي الأخوة في الإنسانية والمساواة في الكرامة والأخلاق. ولكن وبدلاً من ذلك فإن انتهاء الحرب الباردة في العقد الأخير من القرن العشرين قد أطلق بدلاً من كلّ هذه الأحلام صراعات ونزاعات ربما يفوق عدد ضحاياها ضحايا حرب عالمية أو أكثر. والمأساة في هذه الصراعات هي أنها قريبة بعيدة، واضحة غامضة، هامة حيناً وغير ذات قيمة أحياناً أخرى، لا بل والأخطر أيضاً هو أن سرعة التواصل وسهولة حيازة المعلومات قد فتحت الباب على مصراعيه لاختراع معلومات وتفاسير أو تشويه الواقع أو تفسيره ونقل نسخة مشوهة عنه لهؤلاء الذين أصبح اعتمادهم على المعلومة بدلاً من اطلاعهم على أرض الواقع.

وهكذا انتقلت ساحة الحرب جزئياً إلى ساحة تقنية المعلومات وأصبحت الشعوب أو الدول المتقدمة تقنياً قادرة على إيصال الصورة التي تريد إلى من تريد بحيث تصيغ كنتيجة لذلك آراء الشعوب والدول ومواقفها. وأخذت سرعة الحياة تدفعنا شيئاً فشيئاً للاعتماد على هذه التقنيات التي غدت اليوم صلتنا الوحيدة مع العالم والقناة الوحيدة التي توصلنا إلى منابع أخبار الشعوب والديانات والثقافات.

وإذا ما حكمنا من القضية التي نعايشها ونعاني من التشويهات اللاحقة بها والتي تتكرر يومياً أمام أعيننا وعلى آذاننا فإننا نقول بكل جرأة وثقة إن وسائل الاتصال اليوم تشكل للكثيرين، والعرب في طليعتهم، نقمة بدلاً من أن

تكـون نعمــة ذلـك لأن العـرب لـم يواكبـوا العـالم فـي إنتـاج واسـتخدام تقنيـة المعلومات فبقيت قضاياهم رهن استخدام الآخرين لها وترجمتهم وتفسيراتهم لما آلت إليه الأمور وهكذا فإن معركتهم لم تعد عسكرية فقط وإنما فكرية وإلى حدّ ما لغوية لإعادة الأسماء الصحيحة إلى مسمياتها ولفرز التشويه الذي لحق بكل تسمية أو مصطلح أو مفهوم.

واليوم فإن العرب بحاجة إلى إعادة ترجمة قضاياهم على الساحة الدولية بلغة تعكس الواقع وتعيد لحقوقهم مشروعيتها وألقها وموقعها من الأخلاق والشرعية الدولية والحقوق الإنسانية وغدا لزاماً عليهم اليوم بذل جهود مضنية لتعريف العالم بحضارتهم وثقافتهم وهويتهم وطموحاتهم بعيداً عما يشيّع عنهم الأعداء والطامعون. وأصبحت مهمة الترجمة هي تصويب الصورة المشوشة والمغرضـة ووضـع النقـاط علـى الحـروف وإزاحـة مـا علـق فـي الأذهـان مـن أكاذيـب وافتـراءات تمـت صـياغتها بطريقـة تلبسـها لبـاس الحقيقـة وهـي مـن الحقيقة براء وأصبحت مهمة التواصل هي فرز وإلغاء التشويه الذي سببه هذا التواصـل مـن جانـب واحـد بحيـث أصـبح العـرب متلقـين غيـر فـاعلين حتـى بصياغة أو ترجمة الخبر الذي يعبّر عن قضاياهم وطموحاتهم ومستقبلهم.

ولهذا فإن المهمة الأساسية لكل حريص على الحق العربي هي أن يجد السبيل من أجل المساهمة الفكرية اللائقة التي توصل صوت الحق العربي إلى مسامع الأسرة الدولية في هذه القرية الصغيرة الكبيرة التي اختلط فيها الغث بالسمين ولعب التشويش والتلاعب دوراً في تقديم القضايا بالطريقة التي يرتئيها القـادرون وليسـوا بالضـرورة خيـر مـن يقـوم بهـذا التقـديم خاصــة إذا مـا أريـد للموضوعية والنزاهة الفكرية والأخلاقية أن تشكل معايير هذا التقديم.

إن العرب الذين سعوا لاستخدام ثقافة الآخر وحضارته من أجل إنعاش ثقافتهم وحضـارتهم يعـانون اليـوم مـن توجيـه تـهم العنصـرية والإرهـاب والعنـف لهم، هذه التهم التي شكلت دائماً عدواً لأعمالهم وطموحاتهم ويبدون رغم العدد والعـدة الفكريــة والإمكانــات التــي يتمتعـون بهـا غيـر قـادرين أو غيـر راغبـين بتكريس الموارد والجهود للمنافسة في هذا المجال.

إن الترجمة من العرب اليوم تتطلب منهم أول ما تتطلب ترجمة قضاياهم ونقلها بأمانة وموضوعية إلى الضمير العالمي الذي نثق بنزاهته وموضوعيته إذا ما أتيح له الإطلاع على الحقائق، وإن المطلوب من العرب اليوم هو أن يكونوا فاعلين لا متلقين لكل ما تنتجه المؤسسات الفكرية والبحثية في العالم، وإن المطلوب من العرب اليوم هو التعبير عن أنفسهم وهويتهم وحقوقهم ووجودهم بالطريقة التي تليق بهذا الوجود وتستخدم أيما استخدام تقنية المعلومات لإعادة التوازن إلى مكانتهم وصورتهم على الساحة الدولية. إن العرب الذين انشغلوا بفهم الآخر على مدى قرون عليهم مسؤولية إفهام الآخر لقضاياهم اليوم والتصدي لحملات التشويه الإعلامي والفكري والأخلاقي التي يتعرضون لها في جميع المحافل الإقليمية والدولية. ولكن لكي يفعلوا ذلك لا بد لهم من أن يتزودوا من زاد التراث ويتجذروا بأعماق تاريخهم ويوحدوا مرجعيتهم وكلمتهم وينطلقوا إلى العالم رؤيةً واحدةً وصوتاً

واحداً ليشكلوا كما فعلوا من قبل منارة للأخلاق والعلم والمعرفة والتفاعل الإنساني الحقيقي.



انطوان جالان

" مفجّر شاعرية الشرق "

■ بقلم: أ.ياسمين فيدوح■

تقف نظرية الترجمة اليوم على النقيض من كل المعايير، وهي تشدد على امتلاك الأداة المثلى والمقدرة على التوصيل، وتهدف في جوهرها إلى تفسير عمليات النقل بالاعتماد على مبادئ ألسنية. ويشغل هذا التوجه جزءاً كبيراً من اهتمام المترجم الذي لا يكتفي بوصف تلك العمليات، وربما لن يجد في بعض التنظيرات الحديثة أكثر من مجرد افتراضات.

وليس من السهل أن يجزم الإنسان بحقيقة ما يتوصل إليه من نتائج في حقل أجمع الباحثون على أنه [أي الترجمة] "فن قائم على علم"[1]. فهل يمكن أن نسن له القوانين ونضع له القواعد من دون أن نقع في اضطراب أو تناقض؟

من هذا المنظور جاء التساؤل حول مكانة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي، وكيف تسرب ذلك العالم السحري بكل تلك الجاذبية إلى الأوساط الأدبية، وغيّر معالم الرواية والمسرح والشعر. وقد ركزنا . في دراستنا هذه . بالأساس على أنطوان جالان بوصفه مفجر شاعرية الشرق الذي يرجع له الفضل في أعظم اكتشافات القرن الثامن عشر بالنسبة لأوروبا، والمتمثلة في ترجمة ألف ليلة وليلة.

فكيف تعامل أنطوان جالان مع هذا النص الفاخر، بخاصة إذا علمنا بأن

---

[1] . جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة: لطيف زيتوني. دار المنتخب العربي، لبنان، ط1، 1994، ص 8.

القراءة هي تمثيل خيالي للمقروء؟ وما مدى استجابته لسياق مغاير زماناً ولغة وحضارة؟ وهل استطاع تكييف العبارات والجمل والتراكيب؟ أم أنه تخطى المصدر، مستخلصاً المعنى ليصوغ نصه الخاص بما يلائم سياق مجتمعه وذوق متلقيه؟

يتطلع هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من وجهة نظر استقرائية، تمتاح . بما أتيح لها من مفاهيم معاصرة . أدواتها التحليلية لمقارنة مختلف التراكيب من خلال أمثلة تطبيقية تهتم بالسياق التركيبي في تحليل المعنى، بدءاً من أنظمة التراكيب إلى كيفية توظيفها بانتقالها إلى سياق لغة أخرى، كما يتطلع البحث إلى مشكلات التراكيب النحوية، والدلالية، آخذين بعين الاعتبار اختلاف القواعد النحوية وتباين النظم البلاغية بغرض تحليل منهج أنطوان جالان بالنظر إلى هذه الاختلافات، وكيف كان يبتدع مكافِئات نحوية بخاصة ما يتعلق منها بالعبارة ذات الفعل، والعبارة المبنية من دون فعل، ناهيك عن مهارته الفائقة في إيجاد المكافئين الدلالي واللفظي الملائمين كلما اقتضت الضرورة ذلك.

السياق التركيبي لتحليل المعنى:

إذا كان الغرض من المكافِئات Equivalences التركيبية والأسلوبية هو خلق الانسجام والتناغم داخل النص الهدف فهل يحتاج المترجم لتحقيق هذه الغاية إلى التوسع والتصرف؟ وإذا جاز له ذلك فما هي حدود هذا التصرف وإمكاناته؟

صحيح أن العرب قد نقلوا حكمة اليونان وأخذوا آداب الهند والفرس، غير أن ذلك لم يمنع الغرب من اتخاذهم "**ألف ليلة وليلة**" مفتاح الدخول إلى عالم الشرق السحري، بألوانه الفنية المتنوعة، العجيب بإبداعه المتميز، فانكبوا عليه، ونهلوا منه، وأضافوا، وحذفوا، وأبدعوا، وحرفوا، وما تزال حركة النقل قائمة طالما هناك تواصل بين لغات مختلفة، وحضارات متباينة كما كان الشأن بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية التي أثرت الفكر الإنساني.

وعلى الرغم من أ نه لم يتيسر للباحث الترجمي منهجاً محدداً أو متفقاً عليه لضبط عملية الترجمة وآلياتها، فإن ذلك لم يثن عزم الباحثين في اقتراح بعض الأنظمة والأساليب القائمة على الافتراض والتأمل أكثر من التأسيس والضبط.

وربما تعذر تعميم منهج عام وشامل لترجمة النصوص، غير أننا نعتقد أن أهم

الخطوات هي تلك المتمثلة في فهم السياق المعرفي للغة المنقول منها، والأهم من ذلك استيعاب الحمولة المعرفية للمؤلف نفسه، على اعتبار أن فهم السياق هنا يخرج عن اللغة إلى مستوى انزياحها، فإذا ما حاولنا ترجمة كتابات بعض الدارسين والمنظرين الغربيين المحدثين مثل كريستيفا، غريماس، كوهن، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار لغة كل واحد منهم. فحتى وإن استخدموا الأدوات نفسها فهم لا يكتبون بالطريقة ذاتها. وبالتالي فإن الدخول إلى عالم كريستيفا يتطلب وعياً رياضياً وفلسفياً أكثر منه أدبياً "لأن الإحساس بالمعنى يختلف من مترجم إلى آخر، وكذلك اختلاف العصور والاهتمامات للمترجمين عبر السنين"[(2)].

وهكذا، فإن مسؤولية المترجم تبدو أكبر بكثير من مسؤولية المؤلف، فهو مسؤول عن الفكرة، ونقلها، وعن المعنى، وإعادة صياغته من حيث كونه" يتعامل مع الموضوع أكثر مما يتعامل مع النص، مع المعنى أكثر مما يتعامل مع اللفظ، فهو يعود إلى الموضوع ويراجعه ويغير أمثلته، ويستبدل بها أمثلة أخرى تعبيراً عن المعنى لتقريب المعنى الذي يقصده المؤلف، فالمترجم هنا قارئ أول ومؤلف ثان"[(3)].

إن البعد التواصلي هو الذي يتولى صوغ مساحة النص المقروء والمستوحى، وهو الذي يحدد فيما بعد، وتبعاً لمهارات المترجم، طبيعة الترجمة المنجزة، فتضفي على النص المترجم روح المترجم بما يبعث فيه من حرارة اللغة المنقول إليها حتى يكاد يجعله ينطق بثقافة أسمائها، ويحيا بحياة أفعالها" ومع ذلك فهو مطالب بأن يخرج نصاً يوحي بأنه كتب أصلاً باللغة المترجم إليها، أي أنه مطالب بأن يبدو كاتباً أصيلاً، وإن لم يكن كذلك وهذا مكمن الصعوبة الأول والأكبر"[(4)]. والمترجم في هذه الحال يصادف على صعيد الفهم، كما على صعيد الإفهام، سلسلة من العقبات كتلك الناتجة عن الاستعمالات المختلفة لحروف الجر وأسماء أدوات الربط. فقد يؤثر ذلك على الناتج المعنوي والحاصل الدلالي للنص المترجم، بل إنه قد يحدث أحياناً أن ينتج عن العبارة نفسها المترجمة معنى مغايراً وبصيغة مختلفة في النص الهدف، ولأجل ذلك فبوسع الترجمة أن تستلهم بشكل إيجابي لسانيات الكلام أولى من لسانيات اللغة فهي تندرج ضمن دراسة الوظيفة الحقيقية للغة، حيث تكون المعلومة

---

(2). *حسن حنفي: من النقل إلى الإبداع، دار قباء، القاهرة* 2000، *ص* 81.

(3). *المرجع نفسه: ص* 78.

(4). *محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العامة للنشر، ط*1، 1992، *ص*7.

المنقولة محددة بالهيئة المقدمة بوصفها تعمل على إعطائها معناها[5].

إن المعالج اللغوي للنص المصدر لا يطابق المعالج اللغوي للنص الهدف، ونقصد بذلك أن الهيئات والحالات الناجمة عن تراكيب اللغة (أ) تختلف عن تلك المتعلقة باللغة (ب). من هنا، غالباً ما يلجأ المترجم إلى الحذف والزيادة . على نحو ما نلاحظه عند **أنطوان جالان** لاحقاً . بترجيح الأفق التأويلي ضمن السياق المتطلب للغة المترجم إليها. ولذلك وجب مراعاة . ليس فقط أنظمة التراكيب وإنما . التمعن أكثر في توظيف هذه التراكيب، وما ينجم عنها من معان "وهكذا فإن أي تعبير في لغة المصدر يكون من الناحية الشكلية متكافئ الأهمية، ولكن من حيث دلالة اللفظ يعتبر بدلاً أو نقيضاً أو ثانوياً في الأهمية، يجب أن يخضع حالاً للتشكيك، ومن ثمة يجب أن يخضع إلى تدقيق دقيق وإلى تكييف مفهوم"[6]. وكثيراً ما يقع المترجم في التناقض والخلط فيفسد المعاني والعبارات، وقد يحدث ذلك عندما يصر على الأسس التطابقية للأشكال والمفردات. ولتفادي الإخفاقات المتوقعة وجب على المترجم تجاوز النقل إلى "مستوى الإبداعي"، مكرساً بذلك كل الإمكانات الناجمة، فهو ليس مجرد ناقل، بل هو محلل، وشارح، ومتأمل، ومؤول، ومطالب بإخراج النص من سياق لغة إلى سياق لغة مغاير على اعتبار "أن أي فرد كان قد فحص ترجمة تنهج أسلوب (الكلمة بالكلمة) عند النقل إلى لغة أخرى لا يمكن إلا أن يتأثر بعدد لا يصدق من المركبات اللغوية الغريبة التكوين من حيث بناء الجمل والناتجة في تلك الترجمة. إن هذه المركبات لا تؤدي في بعض الأحيان أي معنى على الإطلاق، بل تعني أحياناً المعنى المغلوط تماماً"[7] ونعتقد أن الأمر سيكون أكثر تعقيداً إذا ما تعلق بتراث سردي عتيق مثل ألف ليلة وليلة، وذلك لما يتميز به من عوالم عجيبة تحمل المترجم على احتواء سر تلك العجائبية، فيحاول إخراج النص بتلك الروح السحرية. وقد كان **أنطوان جالان** مدركاً تلك الروح، ملماً بذلك العالم، إذ أخرج إلى الفرنسيين كنوز الشرق، مراعياً في ذلك لغة متلقيه، حيث قال عنه أحد الدارسين: "ومما لاشك فيه أن **جالان** تصرف في ترجمة الكتابات ليقرب النص العربي إلى الذهنية والذوق الفرنسيين. ولقد امتدح العديد من المترجمين طريقته في الترجمة لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة **الليالي** في النموذج الأصلي. صحيح أن السحر

---

(5)- *Hellal. Yamina: Initiation a L'interprétation. Opu. 1982. P5.*

(6). *يوجين ا.نيدا: نحو علم للترجمة، ترجمة : ماجد النجار، وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 396.*

(7). *المرجع نفسه: ص 394.*

والأعمال الخارقة وعالم الجنّيات والأرواح، قد لعبت دوراً كبيراً في نجاح الترجمة، لكن المهم أن الخارق واللا مألوف كان يحكى بكل وضوح وبساطة ورشاقة"[8]، وقد نجد السياق نفسه في منظور ميشونيك عند قوله: "إن ما يجعل الترجمة تحظى بالاعتبار والبقاء هو مفهوم النص نفسه، وإلى جانب مفهوم النص، يحضر مفهوم الأدبية الذي لا يظل حكراً على النصوص المصدر. فهذه السمة هي التي جعلتنا لا نكف عن إعادة طبع **ألف ليلة وليلة** وقراءتها بتوقيع المترجم جالان رغم الترجمات التي تلتها؛ لأن ترجمته تمثل أثراً أدبياً"[9]. وكما تختلف لغة الأدباء وتتباين أساليبهم، كذلك تتعدد الطرائق الترجمية ليس بالنظر إلى تعدد أنماط النصوص وحسب، ولكن بمقدار ما يتميز به كل مترجم من المؤهلات، وما يمتلك من مهارات، وفي هذا الشأن فإن أحدث النظريات الترجمية تؤكد نوعين من المهارات"، مهارات فك الشيفرة المطلوبة في القراءة، ومهارات التشفير المطلوبة في الكتابة"[10].

وعلى اعتبار أن المترجم قارئ أول ومؤلف ثان، وجب عليه احتواء النص المصدر بإعادة ترميزه في النص الهدف، وقد يكون أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الإيصال"، فالمترجم لا يترجم للفهم بل للإفهام فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجهله، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم"[11].

وربما أعظم ماكان يواجهه **جالان** في ترجمته هو تعامله مع لغة لا تنحدر من الجذور نفسها للغته مما يضاعف عادة من إيجاد المكافِئات سواء على صعيد العبارة أو المفردة، ناهيك عن اختلاف نظام الجمل، ودلالات الألفاظ، فيلجأ المترجم إلى الاقتراض والتطويع والإبدال وغيرها من وسائل الترجمة التقليدية. كذا يتطلع في الآن نفسه إلى ابتداع طرق وأساليب خاصة تعتمد على ثقافة المترجم من تحليل وتأويل...

نلاحظ أن المترجم يعمد مرة إلى الحرفية الشديدة وأخرى إلى التصرف التام، تبعاً لما يقتضيه السياق وما يتطلبه النظام التركيبي. فمثلاً في النص المصدر **الصفة** تتبع **الموصوف** "كان رجلاً فقير الحال" بينما في النص الهدف **الصفة** تسبق

[8]. د.شريفي عبد الواحد: أنطوان جالان وألف ليلة وليلة، مجلة الآداب الأجنبية، ع 98. 1999، ص 59.
[9] -Henri Meschonic: Poetique de la traduction. Paris. Gallimard. 1980. P 451.
[10]. روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ترجمة: محي الدين حميدي، كتاب الرياض، 2000، ص 91.
[11]. جورج مونان: المسائل النظرية في الترجمة، ص 7.

الموصوف "il y'avait un pauvre porteur" وهذا الاختلاف هو في صلب النظام النحوي لكل من لغة المصدر ولغة الهدف. ويظهر التصرف أكثر على مستوى المرادفات مثال: الفعل se nommait كان يمكن إبداله بمرادف آخر مثل الفعل s'appelaet والفعل fort fatique كان يمكن تغييره بالفعل épuise ومع ذلك فقد اختار المترجم "se nommait" و"fort fatique" اعتقاداً منه أنهما أقرب للدلالة على الفعلين "**يقال له**" و"**تعب**".

إن بعض العبارات قد تبدو مضللة وخادعة بحيث يتعذر على المترجم أن يجد لها مكافئاً في اللغة الهدف، وغالباً ما يتعلق ذلك بالصور البلاغية. أما فيما يخص العبارات العادية فمن اليسير أن نجد لها ما يكافئها بخاصة عندما لا يضطرنا التركيب النحوي إلى تحليلها.

يغلب على **ألف ليلة وليلة** مايمكن أن يطلق عليه "**الجمل الوصفية**"، وتكمن وظيفتها في تمثيل الخيال التصويري الذي تجسده الصور المرئية والذوقية والشمية... والتي تكاد تحاكي واقعاً حقيقياً معاشاً في زمن الملوك والسلاطين.

ولاشك في أن **أنطوان جالان** كان مستوعباً الفضاء السردي، والذهنية التي حاكته مما جعله يتطلع إلى نسج نص على غراره في السياق الفرنسي آخذاً بعين الاعتبار الفروقات البنيوية والدلالية لكل من نظامي النحو العربي والفرنسي، غير أن ذلك لم يمنعه من نقل الليالي بطريقة متقنة، وبأسلوب سلس وجذاب، وبلغة راقية. فكيف تعامل مع التراكيب والجمل والمفردات والصيغ ووجد لها مكافئات في اللغة الهدف؟

مشكلات التراكيب:

أ ـ التركيب النحوي:

إن تصرف **أنطوان جالان** في **ألف ليلة وليلة** كان بدافع اجتناب التكرار والإطناب مما يشفع له باستخدام الحذف واختصار العبارات واختزال الجمل، فأسقط بذلك أغلب التفاصيل المفرطة . في نظره .. وبعمله هذا كان أكثر تركيزاً على الحدث منه على السرد، على الرغم من أن الأساس في **الليالي** هو الحكي وليس الحكاية، وربما تجاوز أيضاً . وبكثير من التحايل . بعض المستويات النحوية خدمة للغرض أو

بغية توصيل المعنى بما يتماشى وأفق انتظار متلقيه؛ "لأن اللغة الفرنسية بوصفها لغة عقلانية ومنطقية فهي تجريدية، بينا اللغة العربية، ومثل كل اللغات السامية، فهي لغة حية، فمثلاً نقول في الفرنسية: "Quantité de gens sont venus" ولكننا نقول في العربية "أناس كثيرون قدموا" فالاسم الموصوف substanti المجرد (Quantité) يصبح في العربية صفة adjectif ملموسة (كثيرون)" [12].

فإذا ما أمعنا النظر في حكاية السندباد في رحلته الأولى (النص المصدر) نجد أن أهم ما يميز البناء التركيبي هو تداعي التراكيب النحوية الثنائية، حيث يتم ربط وحدة تركيبية بأخرى بواسطة حرف العطف (الواو). وقد ورد أكثر هذه التراكيب في شكل عبارات مبنية بفعل، وأخرى مبنية من دون فعل، غير أن **جالان** كان في أغلب الأحيان يختصرها إلى تراكيب متباينة من حيث الشكل، متقاربة من حيث الدلالة.

1. تركيب العبارة من دون فعل:

النص المصدر	النص الهدف بالفرنسي.
ـ القول المأثور (قول سليمان): يوم الممات خير من يوم الولادة . كلب حي خير من سبع ميت . القبر خير من القصر.... ص 391.	-Qu'il est monis fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté......................p223.
. مثل الميت...................393.	-Dami - mort...................225.
. عيون ماء عذب..............393.	-Une source d'eau excellente.........225.
ـ جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة..........392.	-Une île presque a lfeur d'eau qui ressemblait à une prairie par sa verdure......224.

توفر اللغة العربية للمؤلف صيغاً متقنة للتعبير عن حالات كالمفارقة والمقارنة والمطابقة و المشابهة... وذلك لما تدخره من أدوات وما تتيحه من أساليب، فما قد يعتبر إطناباً وتكراراً في لغة ما قد يعد في لغتنا حركية ديناميـة لتأكيد موقف أو لتعميق مشهد.

(12)- *Camille. I. Hechaime: La traduction par les textes, dar el machreq-Beyrouth, 1978. p3.*

وهكذا، فقد وردت كثير من الصيغ المعبرة عن انتقال السندباد من حال إلى حال لوصف متغيرات الأحوال من تأمل وخيال إلى بطولة وسجال، كرّس خلالها الراوي عبارات منتقاة للدلالة على متعة السرد ومضاعفة الترقب. وقد كان **جالان** ذكيّاً في احتواء النص المصدر بخاصة ما يتعلق منه بالجانب النحوي على اعتبار أن التطابق الشكلي، وحتى التكافؤ، لا يتحقق بصورة مطلقة الأمر الذي جعله يلتزم الحرفية في حال النقل، ويعمد إلى التصرف في حال الإبداع، "فقرر الاستغناء عن بعض الأوصاف أو على الأقل إيجازها في عبارات دقيقة من دون أن يتأثر مضمون الحكايات أو يتغير معناها، إنه يترجم ليكون مقروءاً، ولابد أن يجتنب التكرار والتفاصيل المملة"[13]. وفي العبارات السابقة نجد المترجم قد لجأ إلى الإبدال مع تصرف ظاهر في السياق كأن يتحول المفرد إلى جمع، أو كأن تصاغ عبارة بشكل مغاير مع المحافظة على المعنى؛ "لكن الإبدال الكلي مع ذلك يبقي الاختيار الأخير لتكافؤ الترجمة، وهو مفيد في بعض الحالات عندما لا يكون التكافؤ من النوع البسيط بمرتبة متساوية أو من النمط الذي تقابل فيه كل وحدة، وحدة أخرى"[14]. أما فيما يخص الأمثال الشعبية والحكم والمآثر فإن "شكل هذه الأمثال يوحي باستحالة إعادة إنتاجها في لغة أخرى بنفس الإيجاز، ونفس الإيقاع، ونفس الصور، وبما أن ذلك يبدو مستحيلاً فإننا نكتفي بممارسة الطريقة نفسها كما نفعل مع بقية النصوص بأن نبقى أوفياء للمحتوى قدر الإمكان بمقدار وفائنا للشكل".[15]، ومن الأفضل أن نجد لها مكافئاً في سياق اللغة المنقول إليها، وهي الطريقة التي اهتدى إليها جالان في تعامله مع حكمة سليمان عليه السلام.

2 ـ تركيب العبارة ذات الفعل:

تعرف بعض النظريات الحديثة عملية الترجمة بأنها "فك شيفرة النص في لغة المصدر وترميز النص في لغة الهدف"[16]؛ وحتى وإن بدت هذه العملية شبه تجريدية فإنها تمتلك من الدقة والرصانة ما يؤهلها لخوض عملياتها في مستويات من الأنظمة اللسانية والسيميائية. أما الغاية من تحليل التراكيب النحوية فلا تتعلق بإيجاد مكافئات نمطية لها وإنما النظر في مدى تلاحمها مع الدلالات التي تؤديها على

---

(13). عبد الواحد شريفي: أنطوان جالان وألف ليلة وليلة، الآداب الأجنبية، ص 59.
(14). جي سي كاتفورد: نظرية لغوية للترجمة. ص 55.
(15) -Camille. I.Hechame: la traduction par les textes. P 24.
(16). روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ص 105.

اعتبار أن دلالات ألفاظ اللغة (أ) لا تتطابق مع دلالات ألفاظ اللغة (ب)، أي أن التطابق الشكلي لا يؤدي قطعاً إلى التكافؤ الدلالي.

ضمن هذا التصور فإن "بوبوفيك" "Popovic" في تعريفه التكافؤ في الترجمة يميز بين أربعة أنواع:

1 . **التكافؤ اللغوي**، حيث يوجد تجانس على المستوى اللغوي لكل من نصوص اللغة المصدر ونصوص اللغة الهدف بمعنى ترجمة كلمة بكلمة.

2 . **التكافؤ النموذجي**، حيث يوجد تكافؤ عناصر المحور "النموذجي التعبيري"، بمعنى أن عناصر النحو التي يراها popovic أعلى من التكافؤ المعجمي.

3 . **التكافؤ الأسلوبي** "**الترجمي**"، حيث يوجد التكافؤ الوظيفي لعناصر كل من النسخة الأصلية والمترجمة بغية الوصول إلى تماثل تعبيري مع الإبقاء على المعنى نفسه.

4 . **التكافؤ النصي** "**التركيبي**" حيث يوجد التكافؤ في البنية التركيبية للنص بمعنى التكافؤ في الأسلوب والشكل(17).

ويحبذ المنظرون استعمال مصطلحات التماثل والتجانس والتكافؤ وذلك لما يتضمنه مبدأ التكافؤ من أوجه الاحتمال. وبما أنه لا توجد ترجمة خاطئة أو ناقصة وأخرى صحيحة أو تامة فإن الفارق الأساس بين هذه وتلك هو ما يطلق عليه Popovicالجوهر الثابت، ويرى بأن هذا الجوهر يرسخ بوساطة عناصر سيميائية أساسية ثابتة ومستقرة داخل النص(18).

من المرجح أن التكافؤ التركيبي لا ينشأ جملة، بخاصة إذا أدركنا أن **جالان** ابتعد ما أ مكن عن الحرفية كلمة بكلمة أو عبارة بعبارة، فعندما نقرأ **ألف ليلة وليلة** لا نجد أي انفصام في التراكيب لأنها لا تطابق الأصل وإنما تحاكي المضمون فنشعر منذ البداية بأنه شرع في صياغة نصه الخاص.

تتضمن التراكيب المنتجة في لغة الهدف الغرض التوصيلي نفسه الذي تنطبق عليه تراكيب النص المصدر مع محاولة جلية للحفاظ ما أمكن على السياق العام لحكاية

---

(17) - Susan Bassnett, MC Guir: Translation stadies, Britich library, 1980. p25.
(18) –Ibid. p.26.

السندباد والذي تتحكم به أفعال الراوي. وبالنسبة للغة العربية فإن العبارات المبنية لا تخضع للترتيب ذاته الذي تخضع له اللغة الفرنسية، وإذا لم يراع المترجم نظام الرتب من تقديم وتأخير... فإنه قد ينجم عن تصرفه تحريف المعنى المقصود.

حتى وإن لم ينحدر الفعل **خلّف**، و héritер (في الجملة الأولى) عن نفس الاشتقاق الدلالي، فإن كون الفعل **[خلّف]** مسبوقاً بحصول الأبوة للسندباد البحري من طرف تاجر ثري خوّل للمترجم تعويضه بالفعل hériter الذي يعني ورث، ولأن الفعل **خَلّف** كان فعلاً متعدياً فقد استجاب المترجم . بما يوفره المعالج النحوي في اللغة الفرنسية . للنظام النحوي الذي أنتج العبارة في اللغة العربية، غير أنه جمع المترادفات التي جاءت مفعولاً به ومعطوفين في عبارة "des biens considérables" التي يستسيغها السياق الفرنسي.

أما الجملة الثانية التي وردت في النص الهدف فقد جاءت اختصاراً لمجموعة من التراكيب الثنائية المبنية بفعل والمعطوفة بحرف العطف (و)، فأوجزها المترجم مستغلاً الغرض منها بإعادة بنائها في لغته الأم.

لقد تعامل **أنطوان جالان** مع الجملة الفعلية "أو المبنية بفعل" بدقة وحذر. فعلى الرغم من تصرفه تارة بالحذف وأخرى بالإبدال فإن ذلك لم يؤثر على البناء الكلي للنص المنقول، ولم يُخِل بالمعنى ولم يحد من المضمون. لقد كان ماهراً في نقل سلسلة من التراكيب المتداخلة إلى لغة لا تمتلك النمط نفسه من أنظمة النحو وقواعده. ويبدو أن المترجم يستوحي نمطين من التكافؤ كما يسميهما (نيدا) Nida Eugene **تكافؤ شكلي وتكافؤ ديناميكي** بحيث يركز التكافؤ الشكلي على الرسالة ذاتها سواء في الشكل أم المضمون، وفي مثل هذه الترجمات يهتم المرء بتكافؤ الشعر مع الشعر، والجملة مع الجملة، والمفهوم مع المفهوم، ويسمي (نيدا) هذا النوع من الترجمة بالترجمة المذيّلة التي تسعى إلى تمكين القارئ من فهم أكبر قدر ممكن من سياق اللغة المصدر، ويقوم التكافؤ الديناميكي على مبدأ "الأثر المكافئ"؛ بمعنى أن تلك العلاقة بين المتلقي والرسالة ينبغي أن تكون العلاقة نفسها بين المتلقيين الأصليين ورسالة المصدر"(19). وبذلك وضع جالان المتلقي الفرنسي بعين الاعتبار محاولاً الموازنة ما أمكن بين ثقافة النص المصدر وثقافة النص الهدف، ومن المرجح أنه كان على قدر واسع من المهارة والفطنة بما يسمح له بالتمييز بين الحشو

---

(19)- *Susan Bassnatt Mc guir: Translation Stadies, p26.*

والإطناب، وبين التكثيف والإيجاز، وكأنه ينظر بشفافية وعمق إلى محتوى النص فينتقي بجمالية وحس راق هذه العبارة لذلك المعنى، جاعلاً من اللغة فضاء للتأمل وأداء للفهم والبناء.

وبالإضافة إلى توافر شرط استيعاب تراكيب اللغة المنقول إليها للنص المصدر، فإنه من المستحسن أن يكون المترجم أقرب إلى روح النص بإدراكه أسراره وتمكنه من أدواته وتذوقه أسلوبه. وقد يعزى نجاح جالان في ترجمته **ألف ليلة وليلة** إلى كونه "كان قاصاً بطبعه"[20] مما يسهل عليه الاستجابة لكثافة نص يقول عنه أحد الباحثين: "**إن ألف ليلة وليلة** بلا شك قص يدور حول فعل القص"[21]؛ أي أنه يشتغل من داخل عمقه التشكيلي، ولذلك فإن التراكيب النحوية التي غالباً ما وردت في النص المصدر في شكل تراكيب ثنائية ما هي إلا صورة للبنية الدلالية، بحيث تتجلى "النزعة الثنائية في **ألف ليلة وليلة** في الشخصيات والثيمات في الأسماء والأفعال الواردة في جملة السرد المركبة التي تشكل النص"[22].

وإذا كان جيرار جينيت يرى بأنه "من الأحكم للمترجم، دون شك، أن يتقبل كونه لا يقوم سوى بفعل ضار، وأن يحاول، مع ذلك، القيام به على أحسن وجه ممكن. مما يعني غالباً القيام بشيء آخر"[23]، فإن جورج مونان يقر بأن "الترجمة اتصال. والرسالة التي يهدف إليها المترجم تتألف من معنى ومبنى، وعليه أن ينقل المعنى كما هو، وأن ينقل المبنى إلى ما يساويه في لغته لا إلى ما يشابهه. وتتطلب ترجمة المبنى التقيد بتراكيب اللغة المنقول إليها شرط اختيار الأسلوب الذي يلائم النص"[24]، وإذا كان الأمر كذلك فإن جالان لم يهمل هذه الأصول بل استطاع أن يدمج الدلالي والتركيبي في تلاحم جمالي بوصفه ينقل شكلاً سردياً مفارقاً للمألوف، يشتبك مصيرياً بفلسفة الزمن ورؤياوياً بخلاص الإنسان.

---

(20). *سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص 18.*

(21). *فريال جبور غزول: البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ص90.*

(22). *المرجع نفسه. ص58.*

(23)-*GERARD GENETTE: PALIMPSESTES, SCUIL, 1981, P241.*

(24). *المسائل النظرية في الترجمة. ص 23.*

ب ـ التركيب الدلالي:

1 ـ الترجمة بما يناسب المقام:

يقع في تصور كل واحد منا حقيقة أن الألفاظ لا تدل بذاتها وإنما بما تحيل إليه أو بما توحي به من معان. وقد لا يشترط لتحديد هذه الدلالات سوى تأمل العلاقة بين الكلمة والشيء. وهناك ثلاث مقاربات ممكنة لتصور فهم المقصود بهذه العلاقة " أ . **نظرية المرجعية** والتي تعبر عن العلاقة بين كلمة ومرجع وفق شروط معينة، وب . **تحليل المكونات** التي تستفيد من القياس حيث تحتوي كل كلمة على عدد من ذرات المعنى، وت . **مسلمات المعنى** التي تربط المعنى بالمعنى من خلال تقاليد نظرية المجموعات"[25]، وإذا كان واضع المعاجم ملماً بهذه المفاهيم فإن المترجم يسعى إلى أبعد من ذلك، إذ هو لا ينقل الألفاظ كما وردت نقلاً قاموسياً مائعاً وإنما يبحث في مختلف اشتقاقاتها ومكوناتها الدلالية إلى أن يصل إلى ترويض المفردة في لغته الأم. ولعل أكثر ما تؤكده المناهج التي تعتمد الترجمة في هذه العمليات هو "فهم المترجم للنص الذي ينقل عنه وفهمه للروح التي يحتويها النص، وإدراك حقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن حتى لا توضع كلمة في غير موضعها أو غير ذات دلالة تامة على المعنى المراد، وذوق أدبي يصحبه ويوجهه حس دقيق بجمال اللفظة المختارة للترجمة، وعدم نفور الذوق أو العرف العام منها، وسهولتها على الألسن في الاستعمال"[26]. وقد تأخذ هذه المسألة أبعاداً أخرى منها ما يتعلق بالتصرف التام، ومنها ما يرتبط بالحرفية الشديدة. وبما أنه لا توجد ضوابط نهائية لحدود الحرفية والتصرف فإن كفاءة المترجم تكفل له حرية التعامل مع الألفاظ والمفردات فيحذف ما يراه مستهجناً ويغير ما يجده مستغرباً.

ونظن أن **جالان** قد عكف على تهيئة **حالة ثقافية**" في النص الهدف وفقاً لما هو في النص المصدر، محاولاً الإنصاف ما أمكن في نقل **الليالي** بخاصة وهو يتعامل مع لغة تراثية موغلة في الفصاحة. وقد شملت ألواناً من البلاغة، وضروباً من التكرار، وكثافة في الأسلوب، وغرابة في الأداء، فكان يجد اللفظ المقابل إذا استدعى الأمر ذلك، ويبحث في المعنى وفقاً لما يقتضيه السياق الذي وردت فيه،

[25]. روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها. ص 173.
[26]. محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف، ص 185.

فيأتي بما يلائم ذلك من مفردات وصيغ تعبر عن الدلالة المقصودة. وهكذا فإن "ترجمة **جالان** خلصت الحكايات مما علق بها على مر العصور من تكرار وغموض وتناقض في بعض الحالات كما حذفت منها الألفاظ النابية... وقد اتبع **أنطوان جالان** منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة، وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة الدقيقة"[27]. أما الألفاظ التي لا تسعفه دلالاتها فيبتكر لها ما يوازيها في اللغة الهدف مركزاً على مدلولها في السياق الذي وضعت للتعبير عنه، وقد تكمن الصعوبة في تمييز المفردات الصحيحة ودقة ملاءمتها لمعانيها الموضوعة لها. وقد تكون "الخطورة القائمة في افتراض توازي كلمات مفردة بعينها مهما كان اطمئناننا إلى معانيها هو السياق الذي وردت فيه أو ل مرة في نطاق خبرتنا، هو التضحية بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى"[28].

إن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد الوسيلة، فإذا كانت الغاية هي التوسع في المعاني مع توخي الدقة والوضوح التزم المترجم بالرسالة المتضمنة أكثر من اهتمامه بالشكل، ويكون هدفه في ذلك القارئ، فيتركز اهتمامه على ما يسميه (نيدا) Nida "**التطابق التأثيري**" أكثر من "**التطابق الشكلي**" ويكون بذلك قد ضمن المادة المترجمة مسقطاً عليها أسلوبه.

ويعمد أغلب المترجمين إلى هذا النمط مستوحيين المعنى بإعادة صياغته أو النسج على منواله في اللغة الهدف، الأمر الذي جعل "جالان" يلجأ أحياناً إلى ترجمة عبارة شارحة بكلمة أو ترجمة كلمة بعبارة شارحة، كما نجده أحياناً يطابق لفظتين متساويتين في المعنى المباشر مختلفتين في المعنى الإيحائي.

والواقع أننا نستغرب إصرار أحد الدارسين على أن العدول عن ترجمة "اللفظة الواحدة بجملة متعددة الكلمات إلى الترجمة بلفظة واحدة هو المبدأ السليم في عملية النقل والترجمة مادام ذلك ممكناً، ومادام يوجد من الألفاظ المفردة ما يسد مسدّ الجملة المترجمة"[29].

ومن البديهي أننا في الترجمة . وبخاصة الأدبية . لا نركز على اللفظ بمقدار

---

[27]. *هيام أبو الحسن: ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر، مجلة فصول، ع4، سنة 1986، ص 212.*

[28]. *محمد عناني: فن الترجمة. ص 14.*

[29]. *محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي. ص 190.*

تركيزنا على المعنى وإلا استحالت الترجمة، ومن ثمة فإن مترجم هذا النوع من النصوص لابد وأن يضع في الحسبان مايلي:

1 . الاهتمام بمعاني الألفاظ.

2 . استيعاب السياق الذي ترد فيه، حيث يتم تحديد اختلاف دلالات الألفاظ.

3 . تجاوز فهم العبارة قواعدياً إلى فهمها دلالياً.

ومهما كانت معرفتنا الذوقية في اختيار الألفاظ الملائمة وانتقائها بتأمل خالص معرفة دقيقة ومعمقة، فإن "من صعوبات الترجمة التي يعانيها المترجمون للعلوم والفنون صعوبة الوضوح أو العثور على اللفظ اللازم أو التعبير اللازم في المكان اللازم. فالمناسبة بين اللفظة المترجمة ومكانها في الترجمة مع صدق الأداء للمعنى المراد وضبطه هي الأساس في عملية النقل من لغة إلى أخرى"[(30)].

وقد يكون في غياب منظومة دلالية يقاس إليها مستوى التناسب **(لفظ/ معنى)**، يلجأ المترجمون إلى التكافؤ التعبيري الذي يغفل المفردات الواردة في النص الهدف، معوضاً إيّاها بما يوافقها أو يقاربها في الدلالة. وقد يواجه هؤلاء مشكلة السياق الحضاري المختلف الذي أوجدها من جهة، ومن جهة أخرى استحالة تطابق دلالات الكلمات سواء أكانت منفردة أم مترابطة، فعندما نقول: "نؤوم الضحى" فإننا نقدر للمترجم معرفة وافية بقواعد اللغة العربية وبتاريخها البلاغي.

من غير المعقول، إذن، أن نقيم الحجة على اللغة، بل إن اللوم يقع على المترجم الذي ينبغي له أن يفقه مواطن المجاز، وأن يدرك ما تتضمنه هذه المفردات أو تلك من شحنات وجدانية، وما يقع من المفردات منها موقع التضاد أو التشابه...

إن مشكلات الألفاظ سوف لن تجد حلاً لمعضلتها في القاموس الذي قد لا يزيدها إلاّ تعقيداً وإنما يكمن الحل في مهارة الاستعمال ويتم ذلك بمراعاة العناصر المذكورة سابقاً، والمتعلقة بفهم السياق (Contexte) الذي يقود المفردة إلى موقعها في اللغة المنقول إليها وقد اكتست روحاً جديدة وتلبست عالماً مغايراً.

وربما كان السؤال: (كيف نختار المعنى الذي نظنه أقرب إلى الكلمة الواردة في السياق، وهل من حقنا اختيار كلمتين لترجمة كلمة واحدة؟)[(31)] سؤالاً جوهرياً

---

(30). *المرجع السابق: ص199.*

(31). *محمد عناني: فن الترجمة. ص 18.*

بوصفه حاملاً جوابه معه.

2 ـ تطابق الدوال/ تكافؤ المدلولات.

إن من أكبر المشكلات في مجال نقل الدوال والمدلولات هو عجز القاموس عن مواجهة سلسلة من المترادفات التي كثيراً ما توضع للمعنى الواحد، فإذا ما استبعدنا التطابق التام في اللغة الواحدة فكيف يمتد ذلك ليشمل ألفاظاً تقع في لغتين مختلفتين، وفي سياق حضارتين متباعدتين" وهذه مشكلة كبرى ما فتئ المترجم المحترف يصادفها مع النصوص الجديدة. وكلما ازدادت خبرته بمعاني الكلمات في السياقات المختلفة، ازدادت حيرته، فهو لا يستطيع أن يلجأ في كل مرة يترجم كلمة من هذه الكلمات إلى شرح الفروقات الدقيقة بينها. بل هو يريد كلمة واحدة إذا أمكن، أو كلمتين على الأكثر لنقل المعنى كله، أو معظمه إلى القارئ"[32]. أما (نيدا) فقد حمله التساؤل إلى ضرورة تصور نظرية لدلالات الألفاظ حيث يرى أنه: "بنفس الشكل الذي يلتزم فيه النحو التوليدي generative grammer وجود قائمة جرد جوهرية من الجذور اللغوية morphemes وسلسلة قواعد الكشف لغرض صياغة الأنماط التي ترد فيها تتطلب نظرية دلالات الألفاظ وجود قاموس ومجموعة من قواعد الكشف لغرض وصف الطرق التي ترتبط فيها مثل هذه العناصر المعجمية في تعابير ذات معنى." [33]

بعد كل عملية ترجمة يكون المترجم قد اكتسب مجموعة من الخبرات، وبما أن الترجمة نشاط يقوم باللغة وفي اللغة فإن المترجم حريصٌ على معرفة اللغة المنقول إليها وأصول النقل، ومهما تطورت الأساليب والمهارات فإن قواعد اللغات التي درجت عليها لا تتغير، أما ما تحتويه هذه اللغة (أو تلك من مضامين، وما تنتجه من مفاهيم، وما تبدعه من رموز ودلالات فهو قابل للتبدل والتطور والانقراض؛ ولذلك فإن العقل المترجم هو القادر على مواكبة المتغير، فيعرف طرائق تعامل لغة ما مع ما تفرزه من معان ورموز وصور.

ويبدو أن **جالان** قد تشبع بتراث الشرق، وتبحر في لغته، ناهيك عن كونه متمكناً من أدوات القص، بارعاً فيه، فلم يصعب عليه تطويع الليالي وبعثها في ثوب فرنسي، مضفياً عليها ذوقه، وثقافة عصره، وإحساسه بإيقاع الكلمات، وتدوين

---

(32). *المرجع السابق، ص* 14.

(33). *نيدا: نحو علم الترجمة. ص* 209.

الصور. فهو لم يحاصر المعاني بمفردات غير ملائمة، بل عكف على تحريرها بما يوازي سياق اللغة المنقول إليها، وبما يكفل للنص تناسقه وانسجامه، فعمد أحياناً إلى ترجمة كلمة بكلمة، أو عبارة بعبارة، ونادراً ما كان يلجأ إلى ترجمة كلمة بعبارة شارحة، أو عدة كلمات بكلمة واحدة وذلك لتجنب سلسلة الأفعال المتكررة لحدث واحد، أو مجموعة الأسماء الموضوعة لغرض واحد.

غير أن تكافؤ المدلولات ينذر على الصعيد المعجمي ببعض الإخفاقات التي لا يمكن تجنبها إلا بتجاوز الحرفية "فالترجمة المحددة على المستويين النحوي والمعجمي على التوالي تعني استبدال نحو [ل ص] بنحو [ل م] المكافئ له دون استبدال المفردات، واستبدال مفردات[ل ص] بمفردات [ل م] المكافئة لها دون استبدال للنحو. والترجمة الصرف المحددة بأحد هذين المستويين صعبة إن لم تكن مستحيلة، نظراً للعلائق الوثيقة المتداخلة بين النحو والمفردات"[34]، وتشمل هذه الاستحالات بالدرجة الأولى عدم إمكانية التطابق على أي من الأصعدة؛ لأن الترجمة لا تحتاج إلى القياس وإنما تتطلب التطويع، أو ما اصطلح عليه بالتكييف المعجمي الذي يفك شيفرة النص المصدر، ويعيد ترميزه في النص الهدف بتكريس حرية التصرف في الأنماط القولية، "ويبدو أن **التكييف المعجمي** لمتطلبات الاقتران الدلالي أو "**الاصطلاحية**" سمة مميزة للترجمة الحرة"[35].

والملاحظ أن **جالان** حتى وهو يتعامل مع بعض العبارات حرفياً فهي تبدو للقارئ وكأنها من وضعه، وإذا ابتعد عن الحرفية خلق فضاء تحلق فيه مفرداته وعباراته وقد انتقاها بما يناسب المقام ويلائم السياق التعبيري وكأنها من نسج خياله. وعلى الرغم مما قد تكشفه تحليلاتنا من تنويعات لغوية ودلالية إلاَّ أنه من الصعوبة تفكيك تلاحم نص محكم البناء، واضح الرؤيا، متكامل الملامح، متحدة أجزاؤه من أصغر ذرة في المعنى إلى أكبر عنصر في التركيب. ومع ذلك فمن الضروري أن نقف عند بعض الأمثلة لتوضيح تعامل جالان مع كثافة النص المصدر ونظيراتها في النص الهدف:

النص الهدف	النص المصدر

(34). جي سي كاتفورد: نظرية لغوية للترجمة. ص 48.
(35). المرجع نفسه: ص 50.

. رفع طرفه إلى السماء وقال.. 388	-il leva les yeux au ciel et dit…….221
. سبحانك يا رب يا خالق…. 388.	-puissant créateur de toute choses ….. 221.
. فما يكون اسمك وما تعاني من الصنائع…. 390.	-lui demanda comment il se nommait et quelle était sa pofession…..222
. قبض على يد الحمال…… 389.	-le prenant par le bras……221.

إن المترجم لا يتناول المفردات منعزلة، فليست المفردة هي التي تعطي المعنى وإنما وجودها في سلسلة من التراكيب وضمن مجموعات أخرى من المفردات. وسيكون من غير المعقول أن يعني الفعل رفع أو قال أو أظلم أي معنى من دون ربطه بمجمل السياق العام للحكاية، كذلك الأمر بالنسبة للفعل leva، و dit، و s'obscurait وهكذا دواليك مع بقية الكلمات.

ولكن المتأمل في حكاية السندباد البحري سيجد كماً من المفردات المتداولة والتي يتكرر بعضها باستمرار مثل: (البحر، الجزيرة، التجار، المركب،….). وما يتعلق بذلك من أفعال (السفر، والترحال، والبيع، والشراء….)، ناهيك عن فعل السرد المتكرر مبقياً على ثبوتية البداية والنهاية سواء على مستوى الحكي أم على مستوى الحكاية، على اعتبار أن الحكي هو ما يمثل طريقة الحكي لدى شهرزاد في حين تمثل الحكاية بطولات السندباد، ومحافظاً في الوقت نفسه على حركية الحدث المتجدد عبر تحولات السرد، وفي كل مرة كان جالان يتعامل مع الألفاظ بحكمة وروية، فينقل الدوال ذات الدلالة المتطابقة في اللغتين (شمس . خير . يد . جزيرة . خالق….). ويتصرف في ما لا يسعفه وفق "نظام تمييز بصري يمكنه من تمييز الكلمات عن غيرها في نص اللغة المصدر"[36].

والمتتبع لترجمة **جالان** قد لا يعثر على فروقات فاضحة بين النص المصدر والنص الهدف؛ لأنه غالباً ماكان يضع اللفظ المناسب في المكان المناسب. فهو لا يساوي بين عدد المفردات، وإنما يجتهد في أن يجعلها معبرة عن المعنى المقصود، وقد حرص أشد الحرص على ملاءمتها لتقاليد الذوق الكلاسيكي.

تقتضي عملية الترجمة معرفة واسعة وشاملة بأصول اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، ومعرفة أعمق وأشمل بمرجعياتها؛ أي تلك المتعلقة بمضمون الناتج

(36). روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ص 109.

الـدلالي، "فالترجمـة ليسـت غايـة وإنمـا وسـيلة، باعتبـار أن الأهميـة ليسـت للرسـالة وللمعنـى الذي ينقله النص وإنما لعملية الترجمة ولمختلف الوظائف التي تقوم بها: اكتساب اللغة وإتقانها ومراقبة الفهم ورسوخ المعرفة وتثبيت البنى"(37). فمن الممكن توليد مجموعة لا نهائية من الجمل القواعدية، ومع ذلك تبقى خاضعة لنظام نحوي تجريدي متفق عليه، ومن الممكن توليد مجموعة لا نهائية من الجمل البلاغية، ولكنها لا تخضع لنظام محدد وقابل للتطبيق، فإذا كانت لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة قواعدياً فليست لدينا الخبرة الكافية للحكم على جملة بأنها صحيحة بلاغياً، ومن هنا حيرة المترجم الذي لا يكتفي بالمقارنة، وإنما هو مدعو لأن يفحص كل عبارة ويقلبها فيبدل، ويغير، ويحذف، ويضيف، إلى أن يتأكد من ضمان الحد الأدنى من التكافؤ التعبيري. فهل وفق جالان في تحقيق هذا المستوى من التكافؤ؟.

إن براعة الترجمة لا تتمثل في بلوغ الأصل وإنما في كيفية التوصيل، وتختلف هذه الكيفية باختلاف أنماط النصوص من جهة وباختلاف أساليب المترجمين من جهة أخرى، فهم لا يملكون المهارات ذاتها كما أنهم ليسوا على قدر واحد من كفاءة التأمل والذكاء.

وإذا كانت الترجمة لا تعني . في الأساس . نقل مجموعة إشارات لغوية ورمزية من اللغة (أ) إلى اللغة (ب) فمن الواضح أن تفكير **أنطوان جالان** كان متجاوزاً مفهوم النقل الحرفي، وذلك . في اعتقادنا . لسببين:

أولاً : الخوف من تصدع النص في اللغة المنقول إليها، وفساد المعنى، وتضليل القارئ.

ثانياً: الرغبة في إبداع روائع قصصية "محوّلة" من ألف ليلة وليلة.

ويبدو جلياً أن مشكلات الألفاظ لا تتخذ بعداً أحادياً، فإذا أخذنا عبارة (لكزه الشيب في عوارضه) والتي ترجمها جالان بـ: une longue barbe blanche نستنتج في الحين أنه أخذ كلمة (الشيب) وبنى عليها العبارة الفرنسية، مستلهماً دلالات الهيبة والوقار، وليس دلالات الشيخوخة والعجز. أما في عبارة (إن الريح غلب علينا، وعصف بنا) والتي ترجمها بـ: nous fûmes battus dune tempête horrible

(37)- *Seleskovitch Danica et Lederer Mariane : Interpéter pour traduire, Didier Euridion. Paris, 1984. p. 18.*

فنجده ركز على الفعل **[غلب وعصف]** لأنهما مبعث الهول والهلع ليصنعا دلالة الرعب والفزع في العبارة الفرنسية.

لقد عكف المنظرون على تتبع مشكلات الترجمة وحاولوا معالجتها بشتى الطرائق العلمية، فأوجدوا لها حلولاً في اللسانيات والسيميائيات غير أن ذلك لم يكن نهائياً إذ ما تزال كثير من المشكلات عالقة، وإذا ما أحيلت إلى المترجم يتصرف فيها بحكمة مرتكزاً على ما هيّأه الباحثون من تصورات وما أنتجوه من نظريات، ففي مجال الألفاظ" يجب أن نكون قادرين على تمييز ما هو مختلف في التعابير التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية، ومتعددة الأشكال من حيث دلالات الألفاظ.. وبالإضافة إلى ذلك يلزم أن تتوافر لدينا معرفة بالتعابير التي تعتبر متشابهة من الناحية اللغوية ولكنها متكافئة تقريباً من حيث دلالة اللفظ، وبنفس الشكل يجب أن نكون قادرين على تحليل العلاقات بين التعابير التي تعتبر مختلفة من الناحية النحوية، ومن ناحية الجذور اللغوية (أو من الناحية المعجمية)، غير أنها متكافئة من حيث دلالة اللفظ"[(38)].

فمن خلال هذه المعرفة قد يتسنى للمترجم خوض سجال مع الدال والمدلول معتمداً على خبرته في التحليل والفهم، مستعيناً بما اكتسبه (لغوياً واجتماعياً) من قدرة على تمييز الألفاظ في أعراف اللغات المنقول منها والمنقول إليها؛ "لأن تعددية المعاني والغموض من شأن كل تركيب مفرداتي يتم خارج السياق إلاَّ أنهما يزولان عندما تندرج الجملة في إطار الخطاب، وإرادة التواصل هي التي تحرر الكلمات من تعددية معانيها وتزيل عن الجمل غموضها وتحملها المدلول المراد"[(39)].



[(38)]. *نيدا: نحو علم الترجمة*، ص 209.

[(39)]. محمد نبيل النحاس الحمصي: *الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة*، مجلة البيان، الكويت، ع 372. 373، 2001، ص 9.

■ s

اللســانيات
و
التـــرجمـة

■ بقلم: أ. عمر لحسن* ■

- المقدمة:

اللغة وعاء الفكر والثقافة الإنسانية، وهي تؤدي -في المجتمع -وظيفتين متميزتين:

وظيفة آنية باعتبارها أداة للتواصل بين أفراد المجتمع ونقل الدلالات إلى المتلقي، ووظيفة زمانية تاريخية باعتبارها وسيلة لحفظ تراث المجتمع العلمي والفني والثقافي، ونقله إلى الأجيال المتعاقبة. ونظراً إلى هذه الأهمية التي اكتسبتها اللغة، فقد حظيت باهتمام الباحثين والعلماء عبر العصور، أدى هذا الاهتمام إلى ظهور علوم لغوية متعددة ومتنوعة شملت جميع مستويات اللغة، منها علم الأصوات، وعلم النحو والتركيب، وعلم الصرف، وعلم الدلالة... الخ كما ظهرت مدارس متنوعة ونظريات متميزة، ساهمت كلها في إثراء البحث اللساني عبر التاريخ.

- اللسانيات علم حديث:

وعلى الرغم من هذه الدراسات اللغوية التي شهدتها أغلب الأمم على مرّ

العصور التاريخية المتعاقبة، فإن اللسانيات بقيت تتخبط في اعتبارات منهجية لا تمت إلى العلم بصلة، مثل أصل اللغة، وتاريخ الأسر اللغوية والمقارنة بين اللغات –وبخاصة بعد اكتشاف اللغة السنسكريتية –وهي كلها قضايا ومباحث لم تؤد إلى نضج اللسانيات أو تطورها في الاتجاه الصحيح. ولم تظهر في صورتها الحالية إلا في مطلع هذا القرن على أيدي أبي الدراسات الوصفية الحديثة –على حد تعبير الدكتور رمضان عبد التواب (1) –فرديناند دو سوسير الذي يعد "الشخصية الرئيسية في تغيير مواقف القرن التاسع عشر لمواقف القرن العشرين على نحو مهم هي اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، الذي عرف أولاً في المجتمع العلمي من خلال مساهمة مهمة في علم اللغة الهند وأوربي المقارن، بعد دراسته في ليبزج مع أعضاء مدرسة القواعديين الجدد" (2). فقد أصبح من التقليدي أن نعتبر فردينان دي سوسير "أبو" اللسانيات، فبفضله كسبت الدراسة اللسانية مرتبة العلوم (3).

وقد ظهر دو سوسير ضمن "مناخ معرفي محكوم بالنسيج المعرفي الذي كان سائداً طيلة هذا القرن [التاسع عشر] حيث كان يسود جل المعارف والعلوم منزعان بهما تحددت فلسفة المناهج المعرفية كلية: فأما أولهما، فهو منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الإنسان، وأما ثانيهما فمنزع البحث عن القوانين المتحكمة في كل الظواهر: الطبيعية منها والاجتماعية" (4).

فكان دو سوسير اللغوي الوفي لروح عصره قد تثقف بثقافته، وامتثل لمناهجه. وقد حملته ظروفه على التجوال بين سويسرا وألمانيا، فكان متمثلاً لخصائص الثقافة الأوروبية من أغزر مواردها؛ فقد زاوج في تكونه بين التعلم في جنيف وليبزغ، حيث أعد رسالة دكتوراه حول استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية، ثم استقر بباريس من سنة 1880 إلى سنة 1891، فتولى تدريس النحو المقارن بمعهد الدراسات العليا، وأعد أطروحة حول نظام الحركات في اللغات الهندية الأوربية:

le systéme des voyelles dans les langues indo"- européénnes"

ثم عاد إلى موطنه جنيف، فاضطلع بتدريس اللسانيات العامة إلى آخر حياته سنة 1913، حيث وافته المنية.

أما كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة " cours de linguistique générale"، فهو ثمرة المحاضرات التي كان قد ألقاها في جامعة جنيف، وجمعها اثنان من طلبته بعد وفاته هما شلرل بالي Charles Bally وكلود سِشِيهاي Claude

Sechehay، وقاما بنشره سنة 1916، "بقدر ما أمكنهم إعادة بنائها نقلاً عن كراسات محاضراتهم ومحاضرات آخرين ومواد معينه كانت باقية بخط دو سوسير (5). ولم يتأخر الفكر العالمي عن الاهتمام به، فقد ظهرت ترجمته إلى اليابانية سنة 1928، وإلى الألمانية سنة 1931، وإلى الروسية سنة 1933، وظهرت ترجمته إلى الإسبانية سنة 1945، ولم يقرأه أهل الإنجليزية بها إلا سنة 1959، ثم نقل إلى الإيطالية سنة 1967 (6). فكتاب دو سوسير يعد بمثابة النقلة النوعية التي خلصت اللسانيات من تأثير القرنين الثامن عشر والتاسع عشر اللذين تميز فيهما البحث اللساني بسيطرة المنهجين التاريخي والمقارن ليلبسها ثوباً جديداً، هو ثوب الدراسة العلمية، حيث قام بتزويدها بمجموعة من المصطلحات التي جعلتها تتجه نحو الدراسة الوصفية، فسعى إلى تحديد موضوعها عبر التمييز بين اللغة واللسان والكلام (langue, langage, parole)، واقترح أن يكون موضوعها اللغة، ذلك أن "اللغة –على العكس من ذلك – هي كل في ذاتها ومبدأ للتصنيف. وفور أن نعطيها المكان الأول ضمن الظواهر الكلامية، فإننا ندخل نظاماً طبيعياً في مجموعة لا تسمح بأي تصنيف آخر" (7).

ثم قام بتحديد المنهج الذي يجب أن يسود الدراسة اللسانية التي يدعو إليها من خلال تمييزه بين اللسانيات القارة واللسانيات التطورية linguistique statique et linguistique évolutive ، حيث يمثل الأول الدراسات الآنية التي يجب أن تنصب على الظواهر الوصفية المطلقة، أما الثانية فهي التي تتبع تطور الظواهر اللسانية عبر الزمان، والبحث عن العوامل المؤثرة فيها، وبذلك "فقد صاغ وأوضح ما اعتبره اللغويون السابقون أمراً مفروغاً منه أو تجاهلوه، وهو البعدان الأساسيان الضروريان للدراسة اللغوية، البعد الأول هو الدراسة التزامنية synchronis التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أي زمن بعيد، والبعد الثاني هو الدراسة التعاقبية [التاريخية] diachronic التي تعالج فيها تاريخياً عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن. ولقد كان إنجازاً لسوسير أن يميز بين هذين البعدين أو المحورين لعلم اللغة: البعد التزامني الوصفي والبعد التعاقبي التاريخي، وكل منهما يستخدم مناهجه ومبادئه الخاصة به وأساسياته في أي مقرر تعليمي ملائم للدراسة اللغوية أو التدريس اللغوي. والمحاضرات التي ضمها الـ cours يجب النظر إليها بوصفها عاملاً رئيسياً في تطور الدراسات اللغوية الوصفية في هذا القرن" (8).

أما العمل الآخر الذي قام به دو سوسير، فهو تحديده للوحدة اللسانية الصغرى التي أطلق عليها اسم Signe linguistique مبرزاً مكوناته الأساسية وهما الدال والمدلول signifié و Signifiant ، اللذان اعتبرهما بمثابة وجهي الورقة الواحدة، فهما متميزان عن بعضهما، غير أننا لا نستطيع أن نفصل بينهما، كما أبرز خصائص هذه الوحدة، إذ تتميز بالاعتباطية arbitraire (10)، وبكونها خطية linéaire (11).

أما القضية الأخيرة التي تناولها دو سوسير بالدراسة، فتمثلت في إبرازه نوعية العلاقات القائمة بين الوحدات اللسانية داخل السلسلة الكلامية، حيث ميز بين نوعين من العلاقات، أطلق على النوع الأول اسم العلاقات التوزيعية rapports syntagmatiques، وهي علاقات حضور in praesentia تقوم بين الوحدات المشكلة للسلسلة الكلامية، وأطلق على النوع الثاني العلاقات الاستبدالية rappors associatifs، وهي علاقات غياب in absentia تقوم بين وحدة حاضرة في السلسلة الكلامية والوحدات الموجودة في الذهن والتي تشترك معها اشتقاقياً أو دلالياً (12).

وقد كان لكتاب سوسير ولما جاء فيه من أثر كبير في اللسانيات العامة، حيث غير وجهة الدراسات اللسانية وأعطاها صبغة علمية، إذ أصبح قادراً على "أن يضاهي التخصصات العلمية في معارف مختلفة لكونه أخضع حقله للنزعة الوضعية، فبات أنموذجاً للعلوم الإنسانية لكي تخرج من دائرة الدرس الضيق إلى دائرة العلم الفسيح. فبعدما استفادت من مرجعيات علمية مختلفة، تحولت هي الأخرى إلى مرجعية فكرية بدأت تستمد منها بعض العلوم جهازها المفاهيمي ومعجمها الاصطلاحي" (13)

لقد استطاعت اللسانيات أن تدخل تغييرات جذرية على التاريخ اللغوي القديم، وتمكن الدرس اللساني من الخروج من المعيارية إلى مجال الوصف، بفضل جهود دو سوسير وإدخالها إلى عالم التكنولوجيا الحديثة، "فاللسانيات فرضت وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية، لأنها تبحث في أصولية آلية الإنتاج العلمي التي تعزز بها كل العلوم: اللغة. وهكذا تمكنت اللسانيات من إعادة هيكلة ومنهجة العلوم الإنسانية الحديثة، وجعلتها سهلة التناول، كما جعلت المثقف يجدد نفسه باستمرار" (14).

-اللسانيات واللغة العربية:

وإذا كان هذا هو حال اللسانيات العامة في أغلب الدول المتطورة، حيث أصبحت تـدْرَس بأحدث الوسائل الفيزيائية والإلكترونية والمعلوماتية، وأصبحت نتائجها تستغل في مجالات تكنولوجية عدة، مثل البحث في هندسة اللغة، والتركيب الاصطناعي للكلام والاستكشاف الآلي له بتنطيق الأجهزة وخاصة الحاسوب (15)، فإن العرب ما زالوا يناقشون جدوى إدراج مادة اللسانيات في أقسام اللغة العربية وأقسام اللغات الأجنبية.

إن حظ العربية من الدراسات اللسانية يسير جداً، حيث يشعر المثقف العربي – إلى حد الآن –بمركب نقص تجاه هذا العلم، سببه التأخر الشديد الذي سجله دخول هذا التخصص الإنساني إلى اللغة العربية، وليس أدل على ذلك من أن تاريخ صدور أول ترجمة لكتاب دو سوسير يعود إلى سنة 1985.

ولهذا الشعور ما يبرره، "وإن كانت الدراسات اللسانية العربية الحديثة قد بذلت جهداً لا يستهان به في هذا المضمار في أقطار عربية من أبرزها منطقة المغرب العربي ولبنان ومصر وبعض الأمصار الأخرى التي تولت جانب الترجمة، ويسرت هذا العالم للقارئ العربي ولكنه لم يبلغ شأوا عظيماً، ولم يتعد بعد إطار التعليم وتقريب العلم واكتشاف اللسانيات وعقد الصلة الحميمة بينها وبين القارئ العربي لكي يتذوق هذا العلم الحديث ويلم به" (16).

لقد أدرك اللسانيون العرب المحدثون أهمية هذا العلم وضرورة الإلمام بأسبابه إلماماً واسعاً والإحاطة بنتائجه إحاطة شاملة بغية تقويم العمل اللغوي العربي القديم (17)، ولهذا لم يتوانوا في التعريف بهذا العلم والقيام بترجمة المؤلفات اللسانية الهامة، وتقديم المحاضرات في هذا المجال، ثم تشيعوا لهذه المدرسة اللسانية أو تلك، ولكنهم –مع كل ذلك –اعترفوا بالتقصير والتأخر عن ركب اللسانيات الحديثة، يقول صالح القرمادي: "إن الاهتمام بالألسنية في هذه الديار وفي العالم العربي بصورة عامة أمر حديث العهد نسبياً، إذا لا نكاد نجد منه أمراً يذكر قبيل الستينيات سواء في ميدان التدريس أو البحث" (18). أما الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح، فإنه يقدم صورة فيها تشاؤم كبير عن وضع اللسانيات في الوطن العربي، حيث يقول: "يتصف البحث العلمي في اللغة العربية في زماننا هذا بصفات جد سلبية، بالإضافة

إلى ما يعرفه العصر من تكنولوجيا حديثة تطبق على البحوث اللغوية بنجاح تام في البلدان الراقية. ويعرف كل واحد البطء الذي يسير به وضع المصطلحات وإقرارها وحرفية هذا العمل وفرديته ومشكل ذيوع هذه المصطلحات في الاستعمال" (19).

وبالإضافة إلى هذا التأخر الفادح في مواكبة التطور الذي شهدته اللسانيات عبر العالم، فإن البحث اللغوي العربي أصيب بشلل، مثله مثل جميع ميادين العلم عند العرب، الذين عانوا من تأخر وركود فكري وعلمي شامل، خلال فترة طويلة، فلم نشهد خلال هذه الفترة تأليفاً لغوياً عربياً بإمكانه أن يشكل أسس النظرية اللسانية العربية، سوى اجترار أو شرح ما كتب من دراسات لغوية خلال الفترة الذهبية للعلوم العربية.

- اللسانيات والترجمة:

ونتيجة لهذا الوضع، ظهرت حركة ترجمة حثيثة منذ الستينيات من هذا القرن، محاولة تدارك التأخر الذي شهدته اللسانيات العربية عن غيرها من لغات العالم. وقد واجهت هذه الحركة زخماً هائلاً من المصطلحات الناتجة عن التطور المذهل الذي عرفته اللسانيات ومختلف مدارسها الوصفية والتوليدية والتوزيعية والوظيفية والمنظومية، فكان هذا التراكم الاصطلاحي هو المشكل الأول الذي واجه اللسانيين العرب. يقول الدكتور أحمد يوسف "ولعل من أهم القضايا التي تشغل بال الباحثين إشكالية المصطلح اللساني وكيفية تعريبه" (20) ويقول عبد السلام المسدي: "فاختلاف الينابيع التي ينهل منها علماء العرب اليوم بين لاتيني وسكسوني وجرماني وسلافي، وطبيعة الجدة المتجددة التي تكسو المعرفة اللسانية المعاصرة، وتراكب الأدوات التعريفية والمفردات الاصطلاحية مما يقتضيه تزاوج مادة العلم وموضوعه في شيء واحد هو الظاهرة اللغوية، ثم طفرة الوضع المفهومي وما ينشأ عنه من توليد مطرد للمصطلح الفني بحسب توالي المدارس اللسانية وتكاثر المناهج التي يتوسل كل حزب من المنتصرين للنظرة الواحدة أحياناً. كل ذلك قد تضافر، فعقد المصطلح اللساني، فجعله إلى الاستعصاء والتخالف أقرب منه إلى التسوية والتماثل" (21). إن المعضلة الاصطلاحية من شأنها أن تقف عائقاً أمام مردودية العلم ونجاعته وتعرقلها، وقد أشار ابن خلدون –قديماً –إلى أن كثرة التآليف في العلوم تعوق عن التحصيل لاختلاف الاصطلاحات في التعليم (22).

لقد كانت حركة الترجمة في اللسانيات واسعة النطاق في العالم العربي، غير أنها تمت بطريقة عشوائية فردية، بحيث يقترح كل باحث بشكل فردي قائمة المصطلحات دون أن يعتمد في ذلك طريقة علمية مدروسة، معتمداً حدسه الشخصي والرجوع إلى المعجمات اللغوية، التي لا تقدم إليه سوى جانب لغوي محض من الكلمة، ذلك أن "المصطلحات العلمية تتحدد دلالتها وعباراتها في إطار نظرية متكاملة، وهي لا تظهر إلا بوصفها عناصر متكاملة للنظرية، ومن ثم، فإن المصطلح الذي يكونه ذلك التخصص" (23). ويرى الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أن مشكلة وضع المصطلح اللساني وغيره من الأعمال الخاصة بتكييف اللغة وإثرائها تكمن في أمور ثلاثة:

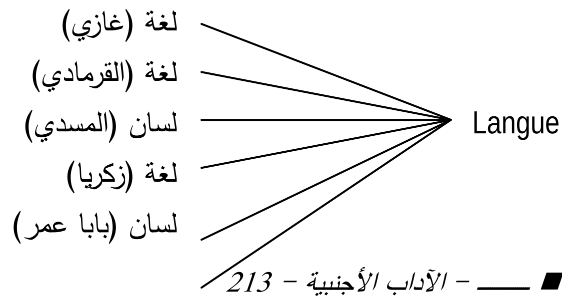
- اعتباطية العمل عند الكثير من اللغويين، أي عدم خضوعه لضوابط علمية، وذلك بعدم مراعاته لمعطيات العلوم اللسانية الحديثة بصفة خاصة، ومنهجية العلوم الاجتماعية بصفة عامة.
- حرفيته، أي اقتصاره على البحوث الفردية التي هي أشبه شيء بالصناعات التقليدية يعتمد فيه على المعالجة اليدوية كالنظر الجزئي في القواميس والاقتصار على جرد العديد من المعلومات بالأيدي العزلاء.
- عدم شموليته بعدم الرجوع إلى كل المصادر العربية التي يمكن الاستقاء منها. –وخاصة المخطوط منها –وجميع المراجع الأجنبية التي يمكن استغلالها لتحديد المفاهيم الحديثة (24).

إن أفضل مثال يمكن أن ندعم به هذا الرأي أن كتاب دو سوسير السالف الذكر تمت ترجمته إلى العربية خمس مرات، تحمل كل ترجمة عنواناً يختلف عن باقي الترجمات؛ فهناك الترجمة التونسية التي قام بها كل من صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد الشاوش وصدرت سنة 1985 بعنوان "دروس في الألسنية العامة" عن الدار العربية للكتاب، ثم الترجمة السورية التي أنجزها كل من يوسف غازي ومجيد نصر سنة 1986 بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة" عن المؤسسة الجزائرية للطباعة، وهناك الترجمة المصرية التي أنجزها أحمد نعيم الكراعين سنة 1985، بعنوان "فصول في علم اللغة العام" عن دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، تلتها الترجمة العراقية من إنجاز يوئيل يوسف عزيز سنة 1985، بعنوان "علم اللغة العام" عن دار آفاق عربية. أما الترجمة الأخيرة، فهي مغربية، أنجزها عبد القادر القنيني

سنة 1987، بعنوان "محاضرات في علم اللسان العام" عن دار إفريقيا الشرق بالدار البيضاء (25). فهناك من يترجم linguistique بالألسنية (التونسي والسوري)، وهناك من يترجمها علم اللغة (المصري والعراقي)، وهناك من يترجمها علم اللسان (المغربي)، أما في الجزائر، فإن هناك شبه إجماع على استعمال مصطلح اللسانيات.

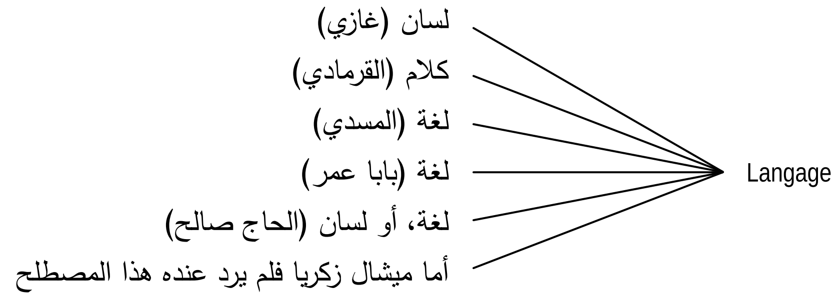
فكيف لنا أن نطمح في توحيد مصطلحاته التي يفوق عددها الألف مصطلح، ونحن ما زلنا إلى حد الآن لم نتفق على تسمية هذا العلم؟ ثم إن صدور خمس ترجمات مختلفة لكتاب يعتبر مدشن اللسانيات الحديثة بما سببه من ثورة على المناهج السابقة شبه بالثورة الكوبرنيكية (26)، لهو دليل على فردية هذه العملية وانعدام التنسيق بين الباحثين العرب، حتى وإن كان في هذا التعدد ثراء وخصباً وغزارة من الناحية اللسانية في مضمونها، ومن الناحية الأكاديمية في منهجها وطرائق تحقيقها.

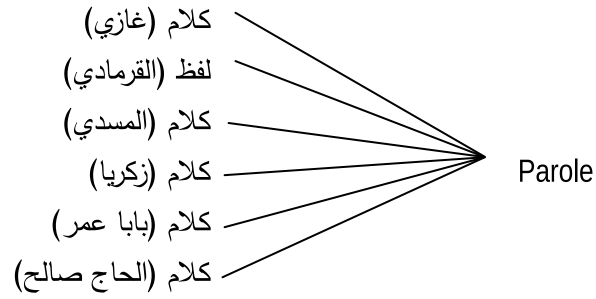
غير أن الاختلاف لم يقتصر على تسمية هذا العلم، بل تعداه إلى المنظومة الاصطلاحية التي تكون هذا العلم. وقد تتبعت ترجمة مصطلحات سوسير التي سبق ذكرها –والتي يمكن اعتبارها دعائم الدراسة اللسانية المعاصرة، بحيث كانت نقطة انطلاق معظم المدارس والاتجاهات اللسانية والأسلوبية والسيميائية –في ستة كتب لسانية هي: "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" الذي وضع بإشراف الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح وتمويل من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (27)، و"قاموس اللسانيات" "لعبد السلام المسدي (28) وكتاب "الألسنية، علم اللغة الحديث "لميشال زكريا (29)، وكتاب "اللسانيات العامة الميسرة "لسليم بابا عمر وباني عميري (30)، وكتاب "محاضرات في الألسنية العامة "لسوسير وترجمة يوسف غازي ومجيد نصر (31)، وكتاب "دروس في الألسنية العامة لسوسير وترجمة صالح القرمادي ومحمد عجينة ومحمد الشاوش (32)، وكانت النتيجة كما يلي:

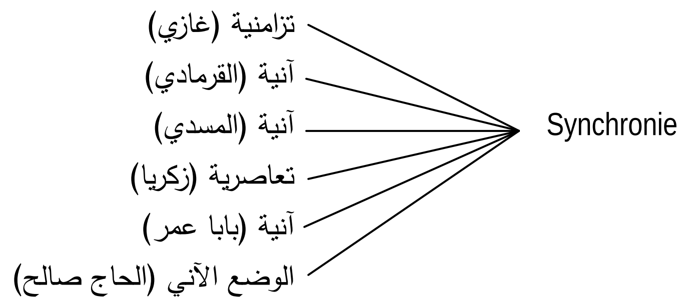


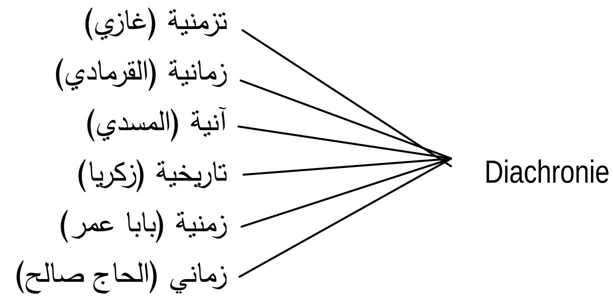
■ concents ■

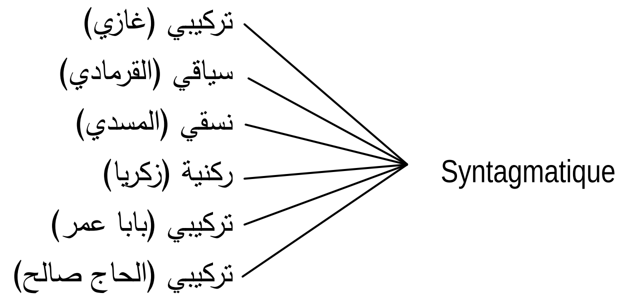
لغة، أو هي لسان عند سوسير أو الوضع في
مقابل الاستعمال عن العرب (الحاج صالح)

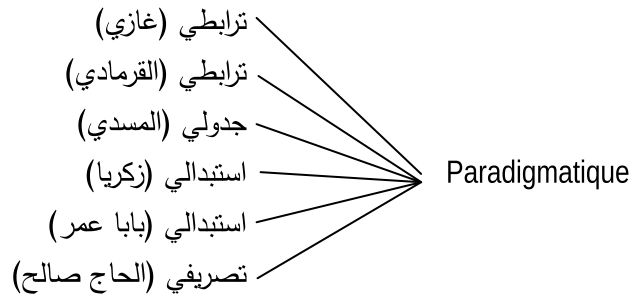






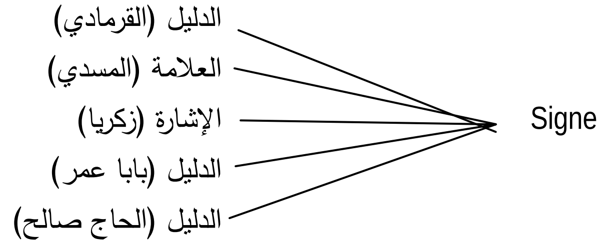


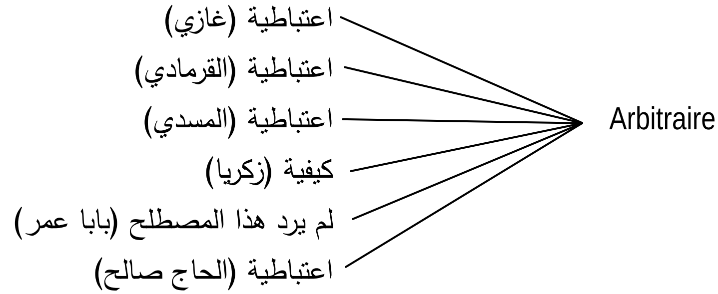




العلامة (غازي)

■ concents ■





وهكذا، نلاحظ الاختلاف والتباين في إطار ترجمة عدد يسير من المصطلحات التي تعتبر العمود الفقري للسانيات، والتي انبنت عليها جل المدارس والاتجاهات اللسانية الحديثة.

ويعود هذا التباين –في نظرنا –إلى أسباب عديدة ومتنوعة، منها ما يعود إلى المترجم نفسه الذي يفترض فيه أن يكون ملماً باللغتين المنقول منها والمنقول إليها من جهة، وبالمحتوى العلمي الذي هو بصدد ترجمته، وهو ما أكده الجاحظ في قوله: "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية (...) وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق والعلماء به أقل كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحد من هؤلاء من العلماء" (33)، ومنها ما يعود إلى اختلاف المدارس العربية من مشرقية ومغربية، وتونسية ومغربية وجزائرية... الخ، ومنها ما يعود إلى انعدام هياكل وإطارات نظامية تسهر على توحيد المصطلح ونشره في العالم العربي، ومنها إلى نقص العلاقات والتبادل بين المترجمين والمهتمين بالدراسات اللسانية في العالم العربي إن لم نقل

انعدامها.

***

-الهوامش والإحالات:

*-قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار -عنابة

1-رمضان عبد التواب، الدرس اللغوي بين التراث والمعاصرة، محاضرة ألقيت في الندوة الدولي حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6 –8 نوفمبر 2000.

2-ر. هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997، ص 318.

3-كاترين فوك، وبيار لي قوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ترجمة المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 17.

4-عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية) مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1994، ص 09.

5-روبنز، موجز تاريخ علم اللغة، ص 319.

6-عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، ص 10.

7-Ferdinand de Saussure, Course de linguistque générale, edition critique préparée par Tullio de Mauro, ed payot paris 1981, p23.

8-روبنز، موجز تاريخ علم اللغة، ص 319.

9-Ferdinand de Saussure, cours de linguistique généale, p97.

10-Ferdinand de Saussure, Idem, p100.

11-Ferdinand de Saussure, p103.

12-Ferdinand de Saussure, p170.

13-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، محاضرة ألقيت في الندوة الدولية حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6 –8 نوفمبر 2000، ص 257.

14-محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص 06.

15-عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر في البحث اللغوي وترقية اللغات، محاضرة ألقيت في الندوة الدولية حول "مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية"، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر أيام 6 – 8 نوفمبر 2000، ص.25.

16-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، ص .258.

17-صالح الكشو، مدخل في اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا، 1985، ص.05.

18-صالح القرمادي، مقدمة مترجمي كتاب "دروس في الألسنية العامة "لسوسير، الدار العربية للكتاب تونس –ليبيا، 1985، ص .08.

19-عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر في البحث اللغوي وترقية اللغات، ص .25.

20-أحمد يوسف، اللسانيات وواقع اللغة العربية، ص .260.

21-عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا، 1984، ص .55.

22-ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1979، ص .1021.

23-محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د. ت)، ص .13.

24-عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية وتحديات العصر، ص 25 –.26.

25-المسدي، ما وراء اللغة، ص 11– .15.

26-روبتر، موجز تاريخ علم اللغة، ص .319.

27-عبد الرحمن الحاج صالح وآخرون، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ,1989.

28-عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا، .1984.

29-ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .1983.

30-سليم بابا عمر وباني عميري، اللسانيات العامة الميسرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

31-فردنان ده سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر .1986.

32–فردناند دو سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب تونس –ليبيا، 1985.

33–أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج5 ص 289.



الصوت والخطاب ممتنعات الترجمة

بقلم: د.حبيب مونسي

تمهيد:

قد لا يحسن المبدع التحدث عن المسار الذي سلكه الأثر الإبداعي للخروج في شكله النهائي أثراً مكتملاً. ذلك أن المبدع من أسوء الشهود في قضية الآثار الفنية نشأة وميلاداً، حتى وإن كانت شهاداتهم، تسعى جاهدة إلى تقديم صورة صادقة عما يعتور الأثر الفني منذ اختماره فكرة في خلد صاحبه إلى تجسّده وجوداً مكتملاً بين يدي القارئ. لأن استقراء مثل هذه الشهادات يكشف عن فجوات في السيرورة الإبداعية، تتخطاها الملاحظة الشاخصة الواعية، ولا تلامس فيها إلا المظهر الخارجي الناجز، وتغفل عن جملة المتحكمات الخفية التي تتسرب في غياب العملية الإبداعية، والتي تنفتح على جملة من العلاقات الخفية بين عناصر مختلفة، لا يشكل فيها الذاتي إلا طرفاً ضئيلاً لا يمكن الاعتداد به، ولا الاعتماد عليه مؤشراً على الشكل المنتهي.

لقد حاول "ستيفان زفيغ" "STEFAN ZWEIG " (1) منذ أربعنيات القرن الماضي، رصد مثل هذه الشهادات في فصل له بعنوان "سر العملية الإبداعية" ضمن كتابه "الرسائل الأخيرة" " MESSAGES DERNIERS " ناهجاً سبيلاً عكسياً للكشف عن خطوات العملية الإبداعية، معتمداً على منهج علم الإجرام في الانطلاق من الشاهد إلى الغائب. محاولاً إعادة تركيب العملية الإبداعية، انطلاقاً من الأثر نفسه، مروراً بالمسودات التي خلفها الفنانون في ميادين عامة: رسماً، وموسيقى، وشعراً، ورواية.. على اعتبار أنها الأثر الشاهد على فعل مقترف من قبل، يحاول الوصول إلى الخطوات المعلنة، وغير المعلنة فيه. محاولة منه رسم الخطاطة التي تسلكها العملية الإبداعية، من لدن كونها فكرة غامضة تختمر في خلد الفنان، ثم

تخلقها شكلاً غير محدد المعالم والحدود، إلى المحاولات المتكررة التي يعانيها الفنان في إخراجها على هذه الصور بدل تلك من الأشكال المحتملة، وينتهي "ستيفان زفيغ" أخيراً إلى أن شهادات الفنانين عن أعمالهم، هي أكثر الشهادات تضليلاً للباحث المنقب، ذلك لكون جزء مهم من العملية الإبداعية يقع في غفلة الوعي. وأن الآثار المنتهية نفسها، لا تعبر بصدق، ولا تكشف عن حقيقة الخطوات التي سلكتها العملية الإبداعية. فالصورة المنتهية حقيقة أخرى في تاريخ العملية نفسها.

وعندما نستعمل هذا النعت "غفلة الوعي" لا نريد منه ما يراه علماء النفس من غياب مطلق للحس، والشعور، والوعي، وإنما نشير إلى عملية تسرب خفي، تحدث في حضور الفنان وشخوصه العقلي، ولكنه لا يملك قدرة صرفها. بل تتراءى له وكأنها عملية مقصودة شاء لها أن تكون كذلك، وهي في واقع حقيقتها غير ما أراد. إن الذي أملاها في عمق الأثر عامل منفصل عن ذات الفنان الواعية، متصل بها من خلال روابط أكثر خفاء وأوغل في تركيبته النفسية. تلك الروابط التي تعطي للكتابة والإنجاز الفني سمته التمييزية التي تختص في كل مرحلة من مراحل حياة الفنان. لأنها شروط متغيرة يتحكم فيها الظرف الذي يكتنف الفنان لحظة الإبداع.

وعندما نستعمل اصطلاح "الظرف" لا نريد منه ما يراه علماء الاجتماع، وعلماء النفس، والتاريخ. بل نجنح به صوب ما اعتقدته الشخصانية في تحديدها للفرد. ذلك أن هذه الأخيرة اعتمدت في تصورها للشخص /الذات، مسلكاً يختلف عن الصورة القارة التي عرفتها الفلسفات من قبل في تعريفها للشخصية. وكان على الشخصانية أن ترى في الفرد تحققاته الشخصية. ومعنى ذلك أن الشخصية ظرف يكتنف الذات حيناً من الدهر، يمثل نوعاً نوعياً من الوعي يقع بين أفقين. فإن تغير الوعي وتبدل إطار الأفق ليحتضن الوعي الجديد، فقد خرجت الذات من شخصية لتدخل أخرى، وإذا هي دخلت ظرفها الجديد فقد تغيرت شروط إبداعها جملة.. واستتبع ذلك فيها ومنها تلون الأداة الفنية، وتبدل استطاعاتها الإبداعية..

ومنه كان الحكم عليها، أو لها في ظرف من ظروفها المتعددة، واستبقاء هذا الحكم، أو سحبه على باقي ظروفها الأخرى إجحاف في حقها، وظلم لتنوعها، وقتل لخصائصها، وتجميد لإمكانية التجدد والاستمرارية فيها. فإن قلنا عن فنان أنه رومنسي لأننا قرأنا بعض شعره في ظرف كان الغالب على شعره فيه روح من الرومانسية، فإننا قد حكمنا عليه حكماً تأبيدياً يصرف الناس عن التنوع الذي قد

شهده شعره في المراحل التالية.

والأخطر من ذلك أن الشخصانية، وهي تعدد شخصية الواحد، سيراً وراء التوالي الزمني، تمعن في الاعتقاد بالتجاور والترادف، وتقر بوجود شخصيات متراكبة للذات الواحدة في الظرف الواحد. وقد وجد هذا الفهم عند "د. هـ.لورنس" " D. H. LAWRENCE" و"بيرانديللو" "PIRANDELLO " تعبيره الفصيح. قال "لورنس" راداً على دعاة الكمال الإنجليز، من خلال حركتهم المسماة "PERFECTIBLITY " "أي كمال هذا الذي يدعون إليه؟ أهو كمال الإنسان؟ أي إنسان يقصدون؟ إنني لست رجلاً واحداً كما يتوهمون! إنني عدة رجال في هيئة رجل واحد! لأي منهم تريدون له الكمال؟" (2). أو ما قال "بيرندللو" مخاطباً قارئه: ".. أجل فكر في ذلك ملياً. لقد كنت شخصاً آخر قبل هذه اللحظة بدقيقة، ليس شخصاً آخر وحسب، بل مائة شخص آخر.." (3). وفي اعتراف الرجلين بيان لتجاور الشخصيات في الظرف الواحد، وكأن تجلي الشخصية الواحدة وهيمنتها على الشخصيات الأخرى مرهون بالمصلحة الآنية التي يتوقف عليها الظهور بهذا الوجه بدل ذلك. والفنان أثناء العملية الإبداعية يتقمص قناعاً خاصاً، وهو يحتفظ في غيابه بأقنعته الأخرى.. بيد أن هذه الأقنعة لا تفقد فاعليتها كلية، بل تظل في حالة اندساس تشع منها بعض عناصرها الخاصة، فتشوش على القناع المهيمن. الأمر الذي يسمح بتسرب بعض المعطيات منها إلى حالة الحضور والشخوص، فيكون حضورها في غفلة من الوعي.

ربما بدت هذه الصورة غير واضحة ونحن نجريها في الحقل الأدبي، بعيداً عن المطارحة الفلسفية، ولكنها –وإن حملت بعض سمات التطرف والشذوذ –أفضل طريقة لرصد التوترات التي تسكن الإبداع أثناء عملية الإبداع، والتي يمكن الركون إليها في رصد التوترات التي تنتاب الكتابة فتضفي عليها طابعها الخاص.

ويحق لنا أن نلطف من غلواء هذه النظرة حين نجعل تعريف المبدع في هذا الشكل الرياضي من الكتابة، فنقول: إنه (الفنان + الشاب أو الكهل +الذكر أو الأنثى +المريض أو المعافى +الشقي أو السعيد +المحافظ أو الليبرالي +المتدين أو المتسيس..) فإذا كان اهتمام الأدب ينصب على السمة الأولى أصالة، فإن إهمال السمات الأخرى سيضعف القراءة الواعية العميقة، ويجعلها قراءة تجتزئ ببعض حقيقة الفنان دون استكمال حقيقته الكلية. ما دامت السمات الباقية تعمل عملها الدسيس في صلب الأثر الإبداعي، شئنا ذلك أم أبيناه.

إن القراءة وهي تفتح على نفسها هذا الحقل الفسيح المعقد، لا تحاول استكتاب ما سجلته المناهج النقدية القديمة التي رامت ملامسة بعض هذه الجوانب في سعيها لتحقيق نظرتها المعرفية في النص الأدبي، ومن خلال ارتباطها ببعض إنجازات العلوم الإنسانية المتاخمة للأدب. ولكن همها ينصرف إلى ترتيب المتحقق منها في نظرة متكاملة تتيح للقارئ معرفة واقعية بالفنان أثناء سريان العملية الإبداعية، مستفيدة من المعارف الإنسانية جمعاء، حتى تقدم الصورة الأكثر صدقاً للأثر الإبداعي أولاً، وللعملية الإبداعية ثانية. فإن تمّ لها ذلك، استطاعت أن تعدد مقصديات النص الأدبي، وأن تفتح المعنى على التعدد، والقراءة على الانتشار.

إن فكرة الانتشار التي نجريها الساعة في خضم القراءة، تجعل هذه الأخيرة مغايرة للنقد ومبتغاه التقليدي. إذ ليس من شأنها الحكم، ولا هو من ديدنها، بل مرادها استكمال الفراغ الباني في النص، وسبر الغياب فيه، وتعديد مقصدياته، وحمله من حالة الكمون إلى حالة الحركة. إن الانتشار فاعلية أخرى اكتسبتها القراءة من قدرة القارئ، من اقتداره الذوقي والمعرفي، ودربته الفنية، ومعاشرته النصوصية. وكلما كان القارئ متمرساً، واعياً بأسباب الإبداع، مدركاً لإكراهاته المختلفة، عالماً بتشعبات المعنى ومتاهاته، كان قادراً على بعث الحياة في النص. ذلك ما نجده عند "سارتر" " SARTRE" حين رأى في القراءة خذروفاً عجيباً لا وجود له إلا في الحركة. (4) والمقصود بالحركة ما أشرنا إليه بمصطلح الانتشار (5).

1-التشكيل الداخلي للنص، الغياب وعمق الذات:

قد يسهل علينا إدراك حقيقة الذات المبدعة إذا اعتبرنا الغياب هو ذلك العمق السحيق الذي يشكل جملة الامتدادات التي تتشجر الذات من خلالها لتبلغ مجموع السيمات التي عددناها في الكتابة الرياضية التي استعرناها لخط التعريف السابق، والتي تكون في اجتماعها حقيقة الفنان النفسية والاجتماعية، والفكرية، والسياسية، والمعتقداتية.. وما شئنا من امتدادات أخرى.

فالسطح الذي يعرضه علينا النص، سطح أملس بارد، خال من الامتداد، لأنه أديم مسطح، ورقي.. أو هو أشبه شيء بوجه المستنقع الراكد الذي تحجب خضرة

مائـه الملوثـة عمقـه، وتسـتر الكائنـات الدقيقـة التـي تمـوج بالحيـاة فـي وسـطه. فـإذا استطعنا أن نتخطى الوجه الأملس البارد، أن نغوص قليلاً فيه، فقد أطللنا ساعتها على عمق الغياب الذي يشكل حقيقة الذات المبدعة.

إننا نزعم الساعة أن أديم النص، يحتفظ بآثار دقيقة، متشابكة، معقدة، إذا تولتها القراءة بالفحص، وجدت فيها ما يفصح عن التوترات التي أنشأت النص، وأملت هندسته، وحددت مقصدياته، وجعلته منفتحاً على القراءات المتعددة. هذه الآثار عديدة لا يمكن حصرها في عينات مذكورة محدودة، ولكن عبقرية القراءة، وكفاءة القارئ يوقفاه على الخاص منها، الذي في إمكانه الإفصاح عن حقيقة النص في جملته.

ولنا أن نبدأ بمثال بسيط يوضح ما نرمي إليه من أمر الآثار، وما نرجوه من فاعليتها في الإنباء عن التوترات التي تسكن النص، وتفتح نافذة الغياب فيه. "قال يوسف غضوب":

نثر الخريف على الثرى أوراقه فتناثرت كتناثر العبرات.

كان النقد القديم لا يجد في مثل هذا الشعر سوى ذلك الروح الرومنسي الذي يستعير عناصر الطبيعة للتعبير عما يختلج في أعماق النفس من حزن وأسى. وتلك حقيقة لا يمكن نكرانها أو تجاهلها، بل هي صلب المعنى الذي من أجله أنشئ البيت الشعري. بيد أن سطح البيت يحتفظ بآثار، تعطي لهذه الحالة النفسية توتراً يسلك في ذات الشاعر سبلاً لا يمليها الوعي المبدع أصالة، وإنما هي تسربات تنطلق من التشجر الذي تحدثنا عنه من قبل.

وإذا فككنا البيت إلى مكوناته الصوتية، أمكننا إحصاء الآثار التالية: (حرف الراء: 7، حرف الثاء: 4، حرف النون: 3، حرف التاء:3) ومن الملفت للانتباه أن الهيمنة الصوتية في هذا البيت لحرف الراء، ثم الثاء، ثم النون والتاء. والراء حرف تكراري ما دخل في كلمة إلا وأكسبها سمة المعاودة والاستمرار، وكأنه لا يكتفي بحركة واحدة واثقة، وإنما هو في حاجة إلى المعاودة المستمرة حتى يتأكد من فعله. وكأن الباعث على ترداد هذا الحرف في هذا البيت عامل لا يتصل بالمعنى الذي ابتغاه الشاعر أصالة، وإنما هو تسرب يأتيه من ناحية أخرى. قد يعلمها ولكنها ليست حاضرة في خلده أثناء العملية الإبداعية. إنه صوت يجعل الشاعر وكأنه يحاول لملمة شعثه، يكرر فعلته، وكأن ما يصل به من شؤون لا يقع في متناول يده، منظماً

جاهزاً، وإنما هو أشتات متفرقات.

والذي يحملنا على هذا الاعتقاد أن الصوت الثاني في مسألة التوتر، هو حرف الثاء. وهو من الحروف الرخوة المهموسة الضعيفة التي يجري فيها الصوت ويتفشى وينتشر مبعثراً على طرف اللسان. وإذا جمعنا بين المعاني الحافة التي يشيعها حرف الراء –الذي هو في اللغات القديمة بمعنى الرأس، والذي قال عنه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أنه الرجل الضعيف، وأنه زبد البحر أيضاً –(6) وما نستشفه من حرف الثاء من معاني البعثرة والانتشار. أمكننا إلحاق هذه الصفات بالمبدع، لنرى فيه الرجل الكهل الذي بدأت وطأة الحياة تفعل فعلها فيه فكراً وجسداً.

وما مبعث الحزن الذي يلون خلفية البيت إلا من هذا الاجتماع الذي ترك من آثاره الصوتية ما يجعل البيت رثاء للذات على الطريقة الرومنسية المعهودة. أما تساوي الشدة والرخاوة بين حرفي النون والتاء، وتساويهما الترددي يكشف عن محاولة يائسة للاعتدال والمقاومة. وكأن نفس الشاعر تأبى أن تستكين لما يلم بها من ضعف وشتات. إنها حركة مقاومة داخلية تحاول أن تطل محتشمة من خلال أثري النون والتاء. ومن عبقرية اللغة أنها تضيف من دلالتها مقاصد أخرى لا يفطن لها المبدع، تحاول القراءة إعادة ربطها في سلك المعنى الواحد. وإذا تأملنا كلمة "العبرات" أوحى لنا جمعها بالتكرار والاستمرارية والاسترسال لوجود حرف الراء فيها أولاً، ولمعنى العبور ثانياً. إنها تدر دوماً كما تدر البقرة الحلوب.. والتاء عند "الخليل" هي فعلاً البقرة التي تحلب دائماً، واستشهد بقول "مهلهل:

أبي فارس الهيجاء في كل حومة وجدك عبد يحلب التاء دائماً. (7)

وحرف التاء الشديد، المهموس، فيه من الإصرار والعطاء والتجدد، ما يقابل حرف النون الرخو الأنفموي الباكي. الأمر الذي يوحي بوجود محاولات يائسة للتوازي الذي يكابده الشاعر في حياته الخاصة، قبل أن يكابده في ميدان الإبداع.

هوامش:

1-STEFAN. ZWEIG. DERNIERS MESSAGES.P 96. ed. VICTOR. ATTINGER. 1949. PARIS.

2–محمد كمال حسن المحامي. سارتر. ص: 73. منشورات المكتب العالمي بيروت. 1988.

3–بيرندللو، واحد لا أحد ومائة ألف. ص: 44 نقلاً عن ألبيرس. تاريخ الرواية الحديثة ص: 179. (ت) جورج سالم، منشورات عويدات بيروت. 1988.

■ concents ■

4-أنظر سارتر. ما الأدب؟ (ت) محمد غنيمي هلال. دار العودة (دت) بيروت.

5-انظر حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. رسالة دكتوراه الدولة. مخطوط. بلعباس.

6-يحي عابنة. النظام السيميائي للخط العربي. ص: 54. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1998.

7-الخليل بن أحمد الفراهيدي. ثلاثة كتب في الحروف للخليل. ابن السكيت. الرازي. (ت) رمضان عبد التواب. ص: 34. مكتبة الخانجي. مصر. 1987.

كتاب موسوعي جديد عن :

انتشار الحضارة الإسلامية

ـ آخر نتاج للاستشراق الروسي

■ عرض وتحليل: د.خير الله سعيد ■

عن منشورات ("روسبان" الموسوعة السياسية الروسية) بموسكو صدر كتاب جديد تحت عنوان "دراسات في تاريخ انتشار الحضارة الإسلامية" باللغة الروسية في مطلع شهر شباط 2003، رغم أن الطبعة تشير إلى عام 2002م.

وكان من المقرر أن يصدر الكتاب في أربع مجلدات، إلا أن بؤس الحالة المالية للمؤسسات الأكاديمية الروسية، جعلته أن يخرج بمجلدين كبيرين في نحو "1326 صفحة" من القطع الكبيرة وبحروف مزدحمة وصغيرة، بلغ مجموع كل صفحة حوالي "500 كلمة" اشترك في تأليف هذا الكتاب الموسوعي [15 مؤلفاً] كلهم من المتخصصين بالدراسات الإسلامية، من مستشرقين وغيرهم، بينهم عربي وحيد هو /د.خير الله سعيد . العراق/ صاحب هذه السطور.

بلغ الجهد الرئيسي الذي قام به البروفيسور /كبوشانوف يوري ميخايلفيج حوالي ثلاث سنوات، لجمع مادة الكتاب وتحريرها والإشراف على طبعها وتنسيقها ومراجعتها، وجمع المال من [الصندوق الروسي للعلوم الإنسانية] الذي ساعد بطبع هذا الكتاب، ولم تتقدم أي مؤسسة عربية أكاديمية أو دبلوماسية أو تجارية أو سياسية لتعضيد أو دعم هذا الكتاب، بل لم تتقدم أي من هذه المؤسسات للاحتفاء بالكتاب أو

الاحتفاء بالمؤلفين، ولا أعتقد أن لها علماً بصدوره!!!.

ومن اللافت للانتباه أن كل المؤلفين قدموا دراساتهم إلى المحرر الرئيسي "كبوشانوف" بدون مقابل مادي، واكتفوا ببعض النسخ من الكتاب بغية الاستمرار بنشر مثل هذه الدراسات الجادة حول الحضارة الإسلامية.

الكتاب الموسوعي هذا، يعد من الكتب الأصيلة عن تاريخ الحضارة الإسلامية من الناحية الأكاديمية والتاريخية إذ أنه لا توجد في روسيا كتب أو مراجع متخصصة باللغة الروسية عن الحضارة الإسلامية. لاسيما وأن المعاهد والجامعات الروسية بمختلف اختصاصاتها تدرس مادة "الحضارة العالمية" وبهذا المعنى يشكل صدور هذا الكتاب مرجعاً مهماً بالنسبة إلى الأساتذة والمدرسين أولاً، وإلى الطلاب والدارسين ثانياً ناهيك عن أهميته بالنسبة للمواطن الروسي، الذي لا يعرف شيئاً كثيراً عن تاريخ وحضارة الإسلام، لاسيما من الناحية الروحية والأخلاقية والثقافية. مع ملاحظة أن تداول الكتاب انحصر في الجامعات والمعاهد ولم يطرح في الأسواق، إذ كان الهدف من تأليفه أكاديمياً بحتاً إذا طبع منه "1000 نسخة فقط" في طبعته الأولى الحالية.

موضوعات الكتاب:

حمل **الجزء الأول** من الكتاب عنوان "**من ظهور الحضارة الإسلامية إلى الغزو المغولي**" وهو بهذا المعنى يؤسس منهجياً للبدايات والنمو والتطور والنضوج لاسيما في الفترة العباسية حيث ازدهار الحضارة الإسلامية بكل مناحيها لاسيما في العمران والثقافة.

يستهل كبوشانوف الكتاب بمقدمة هامة عن موضوعات الكتاب ثم يستعرض أهم الدراسات والفصول والعناوين لفريق من المتخصصين الذين اشتركوا معه في تأليف الكتاب الموسوعي هذا، منبهاً إلى أهمية كل دراسة في الكتاب، إضافة إلى التقييم المنهجي وخطة العمل التي سار عليها "رئيس المحررين" في إعداد موضوعات هذا الكتاب. ومنوهاً في هذه المقدمة بأهمية كل دراسة من هذه الدراسات الواردة في الكتاب، وتقع هذه المقدمة والتعريف بين صفحة 5 . صفحة 18.

الباب الأول:

من صفحة 19 إلى صفحة 62، حمل عنوان "بداية الحضارة الإسلامية في شمال أو راسيا" مؤلفه المستشرق البروفيسور كبوشانوف وهو المحرر الرئيسي في الكتاب:

توزعت فصول هذا الباب على العناوين التالية:

1 . الإسلام في الخزر: من صفحة 19 إلى صفحة 23.

2 . دربند: من صفحة 23 إلى صفحة 38.

3 . انتشار الإسلام في داغستان: من صفحة 38 إلى صفحة 45.

4 . بلغاريا الفولغا: من صفحة 45 إلى صفحة 56.

5 . سكسين: من صفحة 56 الصفحة 58.

6 . انتشار الإسلام في البلدان الأخرى من أوراسيا: من صفحة 58 إلى صفحة 63.

الباب الثاني:

حمل عنوان "انتشار الحضارة الإسلامية في جنوب وجنوب شرقي وشرق آسيا". اشترك في تأليفه عدد من الباحثين وحسب الموضوعات "الفصول" التالية:

1 . شعوب يامير وهند كوش: "يلمانوف.ن.م" من صفحة 63 إلى صفحة 69.

2 . الهند: "فأنينا بي. يو" من صفحة 69 إلى صفحة 79. مستشرقة.

3 . مالديف: "كبوشانوف ي.م" من صفحة 79 إلى صفحة 85.

4 . إندونيسيا: "دنيسوفا. ت.أ". من صفحة 85 إلى صفحة 98.

5 . نشوء الإسلام في الصين: "ماسلوف.أ.أ.". من صفحة 99 إلى صفحة 113.

الباب الثالث:

حمل عنوان "بداية الحضارة الإسلامية في أفريقيا الاستوائية" حرر هذا الباب بأكمله البروفيسور كبوشانوف يوري ميخايلوفيج ويقع في الصفحات من 113 إلى 201، وتوزعت فصوله على الموضوعات التالية:

1 . حركة المرابطين ودولتهم: من صفحة 113 إلى صفحة 130.

الباب الرابع:

حمل عنوان "خصائص الحضارة الإسلامية في الأطراف". وهذا الباب أيضاً للمستشرق كبوشانوف يوري ميخايلوفيج صفحة 202 واشتملت موضوعاته على الفصول التالية:

الباب الخامس:

حمل عنوان "التجارة البعيدة" توزعت صفحاته في الكتاب مابين صفحة 253 وصفحة 359. وهو أيضاً للبروفيسور كبوشانوف ويكاد يكون أطول الأبواب

في الكتاب وكانت فصوله تشمل الموضوعات التالية:

الباب السادس:

حمل عنوان "التطور الاجتماعي . التجاري" وهو أيضاً من تأليف المستشرق كبوشانوف يوري ميخايلوفيج. وامتدت صفحاته من صفحة 360 إلى صفحة 386 واشتمل على الفصول التالية:

4 . طبقة الإقطاعيين: من صفحة 373 إلى صفحة 379.

5 . أشكال الزراعة: من صفحة 379 إلى صفحة 385.

6 . ملكية العبيد: من صفحة 385 إلى صفحة 386

الباب السابع:

حمل عنوان "الفن والعمارة" اشترك في تحريره خمسة من الباحثين المتخصصين، توزعت صفحاته بين صفحة 387 وصفحة 491. واشتملت موضوعاته على الفصول التالية:

1 . الخط العربي وفن صناعة الكتاب: د.خير الله سعيد من صفحة 387 إلى صفحة 447.

2 . اللغة ونماذج العمارة الإسلامية في القرون الوسطى: عمر وف.ف. من صفحة 447 إلى صفحة 458.

3 . الفن السلجوقي: المستشرقة: ستاروفا. ل.ي. من صفحة 458 إلى صفحة 475.

4 . فن بلغارية الفولغا القرن العاشر، النصف الأول من القرن الثالث عشر: ازمايلوف. غ.ل. من صفحة 475 إلى صفحة 490.

** الملاحظات المستدركة على الكتاب والإشارات إلى مصادر البحوث والدراسات الواردة في الكتاب: من صفحة 491 إلى صفحة 630، وكانت هذه الملاحظات بمثابة دليل توثيقي، وإرشادات مرجعية للباحثين الذين يريدون التعمق في الدراسات الموجودة في الكتاب.*

** قائمة المصادر والأدبيات: صفحة 631 إلى صفحة 657*

** قائمة المراجع الأثرية والاثنوغرافية: صفحة 660 إلى صفحة 661.*

** أسماء الأعلام: صفحة 661 إلى صفحة 664.*

** قائمة المختصرات المرجعية:*

الجزء الثاني من الكتاب حمل عنوان "**عصر الامبراطوريات الإسلامية الكبرى، والخلافة العباسية في القاهرة**". أواسط القرن الثالث عشر . أواسط القرن

السادس عشر.

* في الاستهلال والمقدمة المحصورة من صفحة 5 إلى صفحة 11، يستعرض المستشرق كبوشانوف.ي.م.موضوعات هذا الجزء بدقة وعناية مشيراً إلى موضوعات . هذا الجزء . والباحثين الذين قدموا دراساتهم العلمية، التي تنسجم والعنوان المذكور منوهاً بكل دراسة وفترتها التاريخية، ضمن إيقاع الكتاب العام وصفته الموسوعية الخاصة بموضوعات الحضارة الإسلامية ومراحل انتشارها في تلك الأماكن الشاسعة، لاسيما في القارة الأفريقية وشرق أوربا وبلاد القوقاز، ومحاولات البرتغاليين للسيطرة على البلدان التي وصلها الإسلام وانتشر في أصقاعها، وفرض ثقافته عليها. لاسيما تلك التي تقع جنوب غرب آسيا، والمحاذية للمحيط الهندي، وفي بلدان آسيا وأفريقيا.

الباب الأول:

كان من حصة البروفيسور كبوشانوف ي.م بكل فصوله الممتدة من صفحة 13 إلى صفحة 130، والتي حملت العناوين التالية:

1 . امبراطورية الجوتشيين: من صفحة 13

2 . الأرطة الذهبية في عهد الجوتشيين الأوائل: من صفحة 13 إلى صفحة 47.

3 . الأرطة الذهبية في عهد إوزبك خان: من صفحة 47 إلى صفحة 60.

4 . حكم إوزبك خان وبداية أزمة الأرطة الذهبية: من صفحة 60 إلى صفحة 73.

5 . امبراطورية توختاميش: من صفحة 73 إلى صفحة 91.

6 . الأرطة الذهبية في أوائل القرن الخامس عشر: من صفحة 91 إلى صفحة 99.

7 . انهيار الأرطة الذهبية: من صفحة 99 إلى صفحة 122.

8 . فلماذا انهارت الأرطة الذهبية وهل كانت دولة إسلامية؟!: من صفحة 122 إلى صفحة 130.

الباب الثاني:

حمل عنوان "شمال أوراسيا بعد انهيار دولة الجوتشيين" وساهم في تأليفه ثلاثة

من المستشرقين المعروفين وهم: كبوشانوف ومحمد ياروف، ويونسوف، وعلى النحو التالي كان ترتيب الفصول:

الباب الثالث:

حمل عنوان "جنوب وشرق آسيا"، ساهم في تأليفه ثلاثة من المتخصصين في هذا الجانب، وفق الفصول التالية:

الباب الرابع:

وسم بعنوان "الجزر الاستوائية" كتبه ثلاثة من المتخصصين وفق الفصول التالية:

القرن السادس عشر: "سافرونوف.أ.ل". من صفحة 242 إلى صفحة 247.

3. الإسلام في نوسنتار في القرن 13. القرن 16: "دينسيو ف.ت.أ.". من صفحة 247 إلى صفحة 255.

4. السلطنات الإسلامية شمال سومطره: "دينسيوف.ت.أ" من 255 إلى 263.

5. الإسلام في دول شبه جزيرة ملقة من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر: "دينسيوف.ف.ت". من صفحة 263 من صفحة 276. س

6. الإسلام في كاليمنتان بورنيو "دار السلام": "دينسيوف". من صفحة 276 إلى صفحة 281.

7. مدغشقر: "كبوشافوف.". من صفحة 281 إلى صفحة 286.

الباب الخامس:

حمل عنوان "أفريقيا الاستوائية الإسلامية" قام البروفيسور كبوشانوف ي.م. بكتابة جميع فصوله، وكانت على النحو التالي:

1. فترة الاستقرار والتراص في أواخر القرون الوسطى: صفحة 287.

2. إمبراطورية مالي في القرن الثالث عشر: من صفحة 287 إلى صفحة 292.

3. العصر الذهبي لإمبراطورية مالي "1312 . 1360": من صفحة 292 إلى صفحة 306

4. إمبراطورية مالي بعد سليمان: من صفحة 306 إلى صفحة 311.

5. جولوف: من صفحة 311 إلى صفحة 318

6. دولة سنغاي: من صفحة 318 إلى صفحة 324.

7. حكم الاسكيا محمد: من صفحة 324 إلى صفحة 336.

8. المدينة . الدولة هوسا: من صفحة 336 إلى صفحة 349.

9. زائير: من صفحة 349 إلى صفحة 350

10. ازدهاركانم وبداية يورنو: من صفحة 350 إلى صفحة 356.

11. شرق السودان في أعوام "1263 . 1333": من صفحة 356 إلى صفحة 367.

12 . شرق السودان في أعوام "1365 . 1517": من صفحة 367 إلى صفحة 373.

13 . شرق أثيوبيا في أعوام "1270 . 1525": من صفحة 373 إلى صفحة 395.

14 . بيناير من النصف الأول للقرن الثالث عشر إلى أوائل القرن السادس عشر: من صفحة 395 إلى صفحة 404.

15 . السواحل في النصف الثاني من القرن الثالث عشر إلى أوائل القرن السادس عشر: من صفحة 404 إلى صفحة 423.

الباب السادس:

حمل عنوان "البرتغاليون والمسلمون . القرن الخامس عشر إلى أوائل القرن السادس عشر" صفحة 424.

وقد قام المستشرق "خازانوف.أ.م" بكتابة فصول هذا الباب على النحو التالي:

1 . محاولة الاستيلاء على المغرب: من صفحة 425 إلى صفحة 434.

2 . الحرب في المحيط الهندي: من صفحة434إلى صفحة 447.

3 . البرتغاليون ضد المسلمين في الهند: من صفحة 447 إلى صفحة 452.

4 . الاستيلاء على ملقة: من صفحة 452 إلى صفحة 456.

5 . محاولة الاستيلاء على عدن ومخططات الحكم البرتغالي في المحيط الهندي: من صفحة 456 إلى صفحة 458.

6 . السيطرة على الطرق المؤدية إلى أفريقيا الوسطى: من صفحة 458 إلى صفحة 463.

الباب السابع:

حمل عنوان "العمارة والفن". واشترك في كتابة فصوله اثنان متخصصان، وفق الفصول التالية:

1 . العمارة والفن في خانية قازان: "محمد ياروف" من صفحة 464 إلى صفحة 470.

2 . العمارة في أفغانستان: "كاريتسيف.ف.ن" من صفحة 470 إلى 476.

***

* تلك هي أهم الموضوعات التي تضمنها كتاب [دراسات في تاريخ انتشار الحضارة الإسلامية]. بجزأيه الأول والثاني.

والمتأمل في هذا الكتاب الموسوعي يقف مندهشاً أمام هذا الجهد المبذول من قبل الباحثين الذين حرروا هذا الكتاب بدافع معرفي، وكانوا حين وضعوه يدركون جيداً مقدار المسؤولية العلمية في وضع هذه الحقائق أمام دارسي التاريخ الإسلامي وتأثيره الحضاري في شعوب مختلف القارات من الناطقين باللغة الروسية بغية سد الفراغ بهذا العمل لطالبي المعرفة والباحثين في حقل الدراسات الإسلامية.

وفي الختام نتساءل ترى ألا يستحق عمل كهذا من جانب الحكومات العربية ومؤسساتها المختصة إيلاء عناية خاصة لترجمة هذا السفر العظيم إلى اللغة العربية؟! وهل هناك إدراك حقيقي للجهود التي سيبذلها الذين سيقومون بترجمته إلى العربية؟!.

موسكو بداية آذار 2003.



إعادة النظر فـــــي الاستشراق

بقلم: ادوارد سعيد

■ ترجمة: ثائر ديب■

" عن الإنكليزية"

تنبع المشكلات التي أودُّ تناولها من القضايا العامة التي سبق أن تناولتها في الاستشراق. وأهمها: تمثيل الثقافات، والمجتمعات، والتواريخ الأخرى؛ والعلاقة بين القوة والمعرفة؛ ودور المثقف؛ والمسائل المنهجية المرتبطة بالعلاقة بين أنواع النصوص المختلفة، وبين النصّ والسياق، وبين النصّ والتاريخ.

وعليَّ، بدايةً، أن أوضح أمرين. أولهما، هو أنني لا أستخدم كلمة "الاستشراق" للإشارة إلى كتابي بقدر ما أستخدمها للإشارة إلى المشكلات التي ارتبط بها ذلك الكتاب، خاصةً أنني سأُعنى بذلك النطاق الفكري والسياسي الذي غطّاه الاستشراق (الكتاب) وما قمتُ به من أعمالٍ بعد صدوره على حدٍّ سواء. أمّا ثانيهما، فهو أنني لا أريد أن يُظَنّ أنَّ هذه محاولةٌ للردّ على منتقديَّ. فلقد أثار الاستشراق قدراً كبيراً من التعليق، أكثره إيجابيّ وبنّاء، وقِسْطٌ منه معادٍ بل وبذيء في بعض الحالات. وواقع الأمر أنني لم أهضم أو أفهم كلَّ ما كُتِبَ أو قيل. لكنني التقطتُ، عوضاً عن ذلك، تلك المسائل التي طرحها منتقديَّ وبدت لي مفيدةً في التوصّل إلى نقاشٍ مُرَكَّز. أمّا الملاحظات الأخرى، كاستبعادي للاستشراق الألماني، الذي لم يقدّم لي أحد أيَّ سبب لأن أضمّه، فقد بدت لي صراحةً ملاحظات سطحية وتافهة، فلا أجد مبرراً للردّ

عليها. وبالمثل، فإنَّ الزعم الذي أطلقه بعضهم، بأنني لا تاريخي ومفتقر إلى التماسك، كان ليكتسي مزيداً من الأهمية لو أنَّ فضائل التماسك، كائناً ما كان المقصود بهذا المصطلح، قد أُخضِعَتْ لتحليلٍ صارم؛ أمّا بالنسبة للا تاريخيتي، فهذه أيضاً تهمة وزن تأكيداتها أثقل من وزن براهينها.

معروفٌ أنَّ الاستشراق، بوصفه نطاقاً من الفكر والخبرة، يشتمل على العديد من الأوجه المتداخلة: أولها، تلك العلاقة التاريخية والثقافية المتغيّرة بين أوروبا وآسيا، والتي ترجع في التاريخ إلى 4000 عام؛ وثانيها، ذلك الفرع العلمي الذي بدأ في الغرب منذ أوائل القرن التاسع عشر، وراح يتخصّص المرء على أساسه في دراسة الثقافات والتراثات الشرقية المختلفة؛ وثالثها، تلك الافتراضات الإيديولوجية، والصور، والاستيهامات المتعلّقة بمنطقةٍ من العالم تُدْعى الشرق. والقاسم المشترك بين أوجه الاستشراق الثلاثة هذا هو الخطّ الذي يفصل الغرب عن الشرق، والذي لا يمثّل، كما سبق أن رأيت، واقعةً من وقائع الطبيعة بقدر ما يمثّل واقعةً من نتاج البشر، كنت قد أسميتها بالجغرافيا التخيّلية. وما يعنيه ذلك هو أنَّ الانقسام بين الشرق والغرب ليس بالثابت الذي لا يتغيّر، كما أنّه ليس مجرّد اختلاف أو تخييل. ما يعنيه . يقيناً . هو أن الشرق والغرب، شأن جميع الأوجه فيما دعاه فيكو عالم الأمم، هما واقعتان من نتاج البشر، وبذا تتوجّب دراستهما كعنصرين مكوّنين من عناصر العالم الاجتماعي، وليس العالم الإلهي أو الطبيعي. ولأنَّ العالم الاجتماعي يشتمل على الشخص أو الذات التي تضطلع بالدراسة فضلاً عن الموضوع أو الميدان المدروس، فلابدّ من إدراجهما كليهما في كلِّ تناول للاستشراق. ومن الواضح كفايةً أنَّ الاستشراق ما كان ليوجد لولا وجود المستشرقين، من جهة أولى، ووجود الشرقيين، من جهة ثانية.

وحقيقة الأمر، أنَّ هذه واقعة أساسية بالنسبة لأيّة نظرية في التأويل. غير أنّه لا يزال هنالك إحجام لافت عن مناقشة مشكلات الاستشراق في السياقات السياسية أو الأخلاقية أو حتى الأبستمولوجية التي تلائمه وتقترن به. وهذا ما يصحّ على نقّاد الأدب المتخصّصين الذين كتبوا عن كتابي كما يصحّ على المستشرقين أنفسهم. وإذْ يبدو لي أنَّ من المستحيل تماماً أن نغفل حقيقة الأصل السياسي للاستشراق وراهنيته السياسية المتواصلة، فإننا مجبرون استناداً إلى أسس فكرية وسياسية معاً لأن نستقصي ما تواجهه سياسات الاستشراق من مقاومة، تلك المقاومة التي تمثّل على وجه الدقّة عَرَضاً من أعراض ما يتمّ إنكاره.

وإذا ما كانت المجموعة الأولى من المسائل معنيّة بمشكلات الاستشراق إذْ يُعاد فيه النظر من زاوية قضايا محدودة وموضعية مثل من الذي يدرس الشرق ويكتب عنه، وفي أية أوضاع مؤسساتية أو خطابية، ولأيّ جمهور، ولأية غاياتٍ متوخّاة، فإنَّ المجموعة الثانية من المسائل تمضي بنا إلى دائرة من القضايا أوسع وأعرض. وهي قضايا تُطْرَح بادئ ذي بدء من طرف المنهجية. وتُعَمَّق إلى حدٍّ بعيد بأسئلةٍ كالسؤال كيف لإنتاج المعرفة أن يخدم على أفضل وجه غايات جماعية لا غايات فئوية أو طائفية؛ وكيف يمكن إنتاج معرفة غير هيمنية أو قهرية في وضعٍ مُحوَّطٍ بسياسات القوة، واعتباراتها، ومواقفها، واستراتيجياتها. ولسوف أُلْمِعُ عامداً، في هذه الضروب المنهجية والأخلاقية من إعادة النظر في الاستشراق، إلى قضايا مشابهة طرحتها تجارب النسوية أو دراسات النساء، والدراسات السوداء أو الإثنية، والدراسات الاشتراكية والمناهضة للإمبريالية، حيث تنطلق جميعاً من حقّ جماعاتٍ بشرية لم تُمثَّل من قبل أو أُسيء تمثيلها في أن تعبّر عن نفسها وأن تمثّل نفسها في ميادين جرى تحديدها، سياسياً وفكرياً، بحيث تعمل بصورةٍ عادية على إقصائها، واغتصاب وظائفها الدلالية والتمثيلية، وطمس واقعها التاريخي. وباختصار، فإنَّ إعادة النظر في الاستشراق من هذا المنظور الواسع والتحرّري لا يمكن أن ترضى بأقلّ من خلق موضوعاتٍ لنوعٍ جديد من المعرفة.

فلنعد إلى تلك المشكلات المحدودة والموضعية التي ذكرتها أولاً. فأمر التفهّم اللاحق الذي يتفهّم به الكتّاب الأشياء بعد وقوعها لا يقتصر على إثارة إحساسهم بالندم على ما كان بمقدورهم أن يقوموا به أو كان من الواجب أن يقوموا به ولم يفعلوا، بل يوفّر لهم أيضاً منظوراً أوسع للإحاطة بما فعلوه. وفي حالتي، فقد أعانني على التوصّل إلى هذا التفهّم الواسع كلُّ من كتبوا عن كتابي، ونظروا إليه . في جميع الأحوال . على أنّه جزء من الجدالات الجارية، والتأويلات المتنازعة، والصراعات الفعلية في العالم العربي . الإسلامي، على النحو الذي يتفاعل فيه هذا العالم مع الولايات المتحدة وأوروبا. وفي حالتي الأشدّ تحديداً، فإنَّ الوعي بأنني شرقي يعود إلى شبابي في فلسطين ومصر الكولونياليتين، على الرغم من أنَّ الدافع لمقاومة التأثيرات السلبية المرافقة لهذا الوعي قد تنامى في مناخ الاستقلال ما بعد الحرب العالمية الثانية حين عملت القومية العربية، والناصرية، وحرب 1967، ونهوض الحركة الوطنية الفلسطينية، والحرب الأهلية اللبنانية، والثورة الإيرانية بعواقبها الرهيبة، على

خلق تلك السلسلة غير العادية من التقلّبات صعوداً وهبوطاً والتي لم تنته ولم تُتِح لنا أن نفهم فهماً كاملاً ما كان لها من تأثيرٍ ثوريٍ لافت. فمن الصعب أن نحاول فهم منطقة من العالم تبدو سماتها الأساسية في حالٍ من التغيّر والتقلّب الدائم، ولا يُتاح لكلّ من يحاول الإحاطة بها أن يقف، بفعل الإرادة المحضة أو الفهم المتسيّد، في نقطةٍ أرخميديةٍ خارج هذا التغيّر والتقلب. وما يعنيه هذا هو أنَّ السبب ذاته الذي يدفع إلى فهم الشرق عموماً، والعالم العربي خصوصاً، قد كان، أولاً، من ذلك النوع الذي يتملّك المرء، ويأسر اهتمامه ويلحّ عليه، سواء لأسباب اقتصادية، أو سياسية، أو ثقافية، أو دينية، كما كان، ثانياً، من ذلك النوع الذي يتحدّى التعريف المحايد، أو المتجرّد، أو المستقر.

والحال، أنَّ مشكلات مشابهة تشيع في تأويل النصوص الأدبية. وعلى سبيل المثال، فإنَّ كلّ عصر من العصور يعيد تأويل شكسبير، ليس لأنّ شكسبير يتغيّر، بل لأنَّه لا وجود لموضوعٍ ثابت وقيّم كموضع شكسبير بمعزلٍ عن محرّريه، والممثلين الذين لعبوا الأدوار التي كتبها، والمترجمين الذين نقلوه إلى لغاتٍ أخرى، ومئات ملايين القرّاء الذين قرأوه أو شاهدوا عروض مسرحياته منذ أواخر القرن السادس عشر، وذلك على الرغم من وجود عدد هائل من طبعات شكسبير الموثوقة. وبالمقابل، فإنَّ من المبالغة القول إنَّ لا وجود مستقلاً لشكسبير البتّة، وإنّه يخضع لإعادة بناء كاملة في كلّ مرّة يُقدِمُ فيها أحدٌ ما على قراءته، أو تمثيله، أو الكتابة عنه. فحقيقة الأمر أنَّ شكسبير يعيش حياةً مؤسساتية أو ثقافية أسهمت من بين أشياء أخرى في ضمان علوّ كعبه كشاعرٍ عظيم، وكمؤلّفٍ لما ينوف على الثلاثين مسرحية، وكحائزٍ سلطاتٍ استثنائية في الغرب من حيث اعتماده وتكريسه. والأمر الذي أبسطه هنا هو أمر أولي وبدئي: حتى الموضوع الخامل نسبياً مثل النص الأدبي يُفتَرَض عموماً أن يستمدّ شيئاً من هويته من لحظته التاريخية متفاعلةً مع اهتمامات قرّائه، وأحكامهم، وبحثهم، وأداءاتهم. غير أنَّ مثل هذا الامتياز نادراً ما يُتاح للشرق، أو العرب، أو الإسلام، هذه الموضوعات التي يَفتَرِضُ بها التيار السائد في الفكر الأكاديمي أن تظلَّ، سواء معاً أم كلّ على حدة، حبيسة ذلك الوضع الثابت لموضوعٍ جمّدته تحديقة المراقبين الغربيين مرّة وإلى الأبد فلا يمرّ عليه الزمن.

وبعيداً عن الدفاع عن العرب أو الإسلام . كما فهم الكثيرون كتابي . فقد كانت رؤيتي أنَّ أيّاً من هذين التعيّنين ما كان ليوجد إلا بوصفه "جماعات تأويل"، وأنَّ كلاً

منهما قد مثّل، شأن الشرق ذاته، مصالح، ومزاعم، ومشاريع، ومطامح، وضروباً من البلاغة التي لم تقتصر على كونها في تنازعٍ عنيف وحسب، بل تعدّت ذلك إلى دخولها في حالة حربٍ مفتوحة. وبذا فإنَّ لصاقاتٍ أو نعوتاً مثل "العربي" أو "المسلم" بوصفها تقسيمات فرعية من "الشرق" قد أُترِعت بالمعاني وأَفرَطَ في تحديدها التاريخ، والدين، والسياسة حتى بات من المتعذّر اليوم على أحد أن يستخدمها دون انتباه إلى التوسّطات الخلافية الهائلة التي تلقي بستار على الموضوعات التي تشير إليها تلك اللصاقات والنعوت، وذلك إذا ما وُجِدَت هذه الموضوعات أصلاً.

وكلما كانت مثل هذه الملاحظات صادرة عن طرفٍ أو فريق معيّن، كلما تزايد إنكارها في العادة من قبل طرف أو فريق آخر. وكلٌّ من يحاول الإشارة إلى أنَّ ما من شيء فوق ميدان التأويل أو خارجه، بما في ذلك أيّ تصنيف وصفيّ بسيط، فمن المؤكَّد تقريباً أن يجد خصماً يقول له إنَّ ما يُبْتَغى من العلم والتعلّم هو التعالي على أهواء التأويل وتقلّباته، وإنَّ من الممكن التوصّل إلى الحقيقة الموضوعية في واقع الأمر. ومثل هذا الزعم لم يكن مجرد زعم سياسي طفيف حين استُخدِم ضدَّ الشرقيين الذين شككوا بسلطة وموضوعية استشراقٍ مرتبط على نحوٍ صميمي مع تلك الكتلة الكبرى من المستوطنات الأوروبية في الشرق. والحال، أنَّ ما قلته في الاستشراق كان في جوهره قد قيل من قَبْل على لسان أ. ل. طيباوي، وعبد الله العروي، وأنور عبد الملك، وطلال أسد، وس. هـ. العطّاس، وفرانز فانون، وإيميه سيزار، وسردار ك. م. بانيكار، وروميلا ثابار، ممّن عانوا جميعاً ضروب النهب والتخريب الإمبرياليين والكولونياليين، وممّن عملوا، في تحدّيهم سلطة العلم الذي مثّلهم لأوروبا ومؤسساته ومصدره، على فهم أنفسهم بما هو أكبر ممّا قاله ذلك العلم عنهم.

وتحدّي الاستشراق، والحقبة الكولونيالية التي شكّل جزءاً عضوياً منها، كان تحدّياً لِلْخَرَس المفروض على الشرق بوصفه موضوعاً. فبقدر ما كان الاستشراق علماً للإدماج والاحتواء أُسِّسَ من خلاله الشرق ثُمَّ أُدْخِلَ إلى أوروبا، كان أيضاً حركة علمية يناظرها في عالم السياسية قيام أوروبا بمراكمة الشرق وحيازته الكولونيالية. ولذا لم يكن الشرق مُحاوِر أوروبا، بل آخرها الصامت. ولقد غدا تاريخ الشرق، منذ نهاية القرن الثامن عشر تقريباً، حين اكتشفت أوروبا الشرق، غدا نموذجاً وأمثولة للقِدَم والأصالة، وهما الوظيفتان اللتان جذبتا اهتمام أوروبا بأفعال التعرّف

والاعتراف لكنها ما لبثت أن ابتعدت عنهما حين بدا أنّ تطورها الصناعي، والاقتصادي، والثقافي يترك الشرق بعيداً خلف ظهره. ولقد أفاد تاريخ الشرق . عند هيغل، وماركس، ثمّ عند بوركهارت، ونيتشه، وشبنغلر وسواهم من فلاسفة التاريخ الكبار . في تصوير منطقةٍ مُغْرِقَةٍ في القدم، وينبغي تجاوزها ووضعها وراء الظهر، أمّا مؤرّخو الأدب فذهبوا بعيداً في رصد جميع ضروب الكتابة الجمالية والصور المجازية حتى صار بمقدورنا أن نجد، في أعمال كيتس وهولدرلين مثلاً، مساراً "تغريبياً" يرى أنَّ الشرق قد تخلّى عن عظمته السابقة وأهميته التاريخية لِتَرِثَهَا الروح العالمية الميمّمة شطر الغرب بعيداً عن آسيا صوب أوروبا.

لقد انحسرت حقيقة الشرق، بوصفه حالةً بدائيةً، والنمطَ النقيضَ لأوروبا منذ أبد الآبدين، والليلَ الخصيبَ الذي ولدت منه العقلانية الأوروبية، انحسرت بلا هوادة متحولةً إلى نوعٍ من المستحاثات النموذجية. وانطلاقاً من هذا الفارق الجذري، كان أن تشكّلت أصول الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا الأوروبيتين، وبحدود علمي فإنَّ الأنثروبولوجيا، بوصفها فرعاً علمياً، لم تُعنَ بعد بهذا التقييد السياسي الموروث الواقع على كونيتها النزيهة المزعومة. وهذا أحد الأسباب التي تجعل كتاب يوهانز فابيان، **<u>الزمن والآخر: كيف تشكّل الأنثروبولوجيا موضوعها</u>**، كتاباً فريداً ومهمّاً على حدٍّ سواء. ولو قورن، مثلاً، بما قدّمه كليفورد غيرتز بشأن الدوائر التأويلية من تسويغات عقلانية معيارية ومنضبطة وكليشيهات مُطْرِية لذاتها، لبدا الجهد الجدّي الذي بذله فابيان مرموقاً أكثر من حيث لفته انتباه الأنثروبولوجيين إلى ضروب التنافر في الزمن، والقوة، والتطور بين الإثنوغرافي وموضوعه المتكوِّن. وفي الأحوال جميعاً، فإنَّ ما أُسقِطَ من الاستشراق كفرع علمي كان على وجه التحديد ذلك التاريخ الذي قاوم تجاوزاته الإيديولوجية والسياسية، ذلك التاريخ المقموع والمقاوِم الذي عاود الظهور من جديد في تلك الانتقادات والهجمات التي تُشَنُّ على الاستشراق، بوصفه علم الإمبريالية.

بيد أنَّ الشّقّة بين الانتقادات الكثيرة التي تُوَجَّه للاستشراق كإيديولوجيا وممارسة هي شقّة واسعة. فبعضهم يهاجم الاستشراق كمقدمة للتأكيد على فضائل هذه الثقافة المحلية أو تلك: وهؤلاء هم أصحاب النزعة المحلية. وبعضهم ينتقد الاستشراق في سياق الوقوف في وجه الهجمات على هذا المذهب السياسي أو ذاك: وهؤلاء هم أصحاب النزعة القومية أما بعضهم الآخر فينتقد الاستشراق بسبب تشويهه طبيعة

الإسلام: وهؤلاء، عموماً، هم المؤمنون. ومن جهتي، لن أقوم بالحكم بين هذه الآراء، باستثناء القول إنني قد تفاديت اتخاذ المواقف بشأن مسائل مثل طبيعة العالم الإسلامي أو العربي الفعلي، أو الحقيقي أو الأصيل. غير أنني أرى أنّ ثمّة أمرين يحظيان بأهمية خاصة، بالارتباط مع كلّ الانتقادات الحديثة التي وجِّهَت للاستشراق. أولهما، هو الاحتراس المنهجي الذي لا يرى في الاستشراق فرعاً علمياً وضعياً بقدر ما يرى فيه فرعاً نقدياً وبذا يخضعه لتمحيصٍ شديد، وثانيهما، هو العزم على عدم السماح بأن يتواصل عزل الشرق واحتجازه دونما تحدٍّ، ولقد قادني فهم هذا الأمر الثاني إلى أن أرفض رفضاً قاطعاً توصيفاتٍ مثل "الشرق" و"الغرب".

وتبعاً للطريقة التي يرون فيها إلى أدوارهم كمستشرقين، فإنَّ **<u>نقّاد نقّاد</u>** الاستشراق قد عمدوا إما إلى تعزيز تأكيداتهم على ما ينطوي عليه خطاب الاستشراق من قوّة وضعيّة، أو إلى الدخول مع نقّاد الاستشراق في حوار فكري أصيل، مع أنَّ هذه الحالة الثانية هي الأقلّ شيوعاً للأسف. أمّا أسباب هذا الانقسام فهي أسباب واضحة وجليّة: فبعضها يتعلّق بالسلطة والعمر، فضلاً عن الميل الدفاعي المؤسساتي أو المهني؛ وبعضها يتعلّق بالقناعات الدينية أو الإيديولوجية. غير أنَّ هذه الأسباب جميعاً هي أسباب سياسية، الأمر الذي لا يجد الجميع أنَّ من السهل الاعتراف به. وإذا ما كان لي أن أستخدم نفسي كمثال، فإنّه في حين وافق بعض النقّاد على المنطلق الأساسي في سجالي، إلاّ أنّهم واظبوا على الميل إلى امتداح ما أسماه مكسيم رودنسون "la science orientaliste" أو "العلم الاستشراقي". وهذه رؤية مكتفية بخدمة ذاتها والانغماس في شنّ الهجمات على نزعة ليسنكوية مزعومة كامنة في جدالات المسلمين والعرب الذين يحتجّون على الاستشراق "الغربي"، حيث أُطْلِقَتْ هذه التهمة المنافية للعقل على الرغم من حقيقة أنَّ جميع نقّاد الاستشراق المُحْدَثين قد نمّوا عن صراحةٍ تامة بشأن استخدامهم تلك الانتقادات "الغربية" كالماركسية أو البنيوية في محاولةٍ لتخطّي ضروب التمييز المؤذية بين الشرق والغرب، بين الحقيقة العربية والحقيقة الغربية، وما إلى ذلك.

ولأنَّ الهجمات العنيفة التي شُنَّت على هذا العلم المهيب الذي كان حصيناً في السابق قد أدّت إلى استثارة حساسية الكثير من حملة الشهادات المتخصصين بدراسة العرب والإسلام، فقد أنكر هؤلاء ارتباطهم بأية سياسة مهما تكن، وذلك في الوقت الذي راحوا يدفعون فيه بهجوم إيديولوجي معاكس متعمَّد وعنيف. وعليَّ هنا أن أذكر

قلّة من الافتراءات النمطية التي أثيرت ضدي بحيث يمكن لكم أن تروا إلى الاستشراق وهو يوسّع سجالاته التي طرحها في القرن التاسع عشر كيما تطاول مجموعةً متباينةً من وقائع أواخر القرن العشرين. وهذه الافتراءات مستمدّة جميعها ممّا كان يبدو لعقلية القرن التاسع عشر على أنّه موقف منافٍ للعقل إذْ يقوم شخص شرقي بالردّ على ضروب القطع والجزم التي يقدّمها الاستشراق. ونظراً لما يبديه برنارد لويس من عداءٍ منفلت تجاه النزعة العقلية، دون أن يعوقه عن ذلك أي وعي ذاتي نقدي، فإنَّ أحداً لم يبلغ ما بلغه لويس من ثقةٍ رفيعة بالنفس. وإنَّ تعداد مآثره التي تكاد أن تكون سياسية صرفاً ليحتاج من الوقت أكثر مما تستحقّ هذه المآثر. ففي سلسلة من المقالات وكتاب واحد شديد الضعف . هو **<u>اكتشاف المسلمين أوروبا</u>** ـ استغرق لويس في الردّ على رؤيتي، مؤكّداً أنَّ السعي الغربي وراء معرفة المجتمعات الأخرى هو سعي فريد، وأنَّ باعثه هو الفضول المحض، وأنَّ المسلمين، بالمقابل، لم يكونوا قادرين على معرفة أوروبا ولا مهتمين بِنَيْلِ هذه المعرفة، كأنّ معرفة أوروبا هي المعيار الوحيد المقبول للمعرفة الحقّة. ويُقدّم لويس سجالاته على أنّها نابعة من حياد الباحث غير المسيَّس على وجه الحصر، وذلك في الوقت الذي يُعَدُّ فيه على نطاقٍ واسع إماماً لتلك الحملات الصليبية المعادية للإسلام، والمعادية للعرب، تلك الحملات الصهيونية، المُسخَّرة لخدمة أغراض الحرب الباردة، تلك الحملات التي يضمن كلاً منها تعصّبٌ متلفّح بمسحة من المدنية ذات صلة واهية للغاية بـ"العلم" والتفقّه الذي يزعم لويس حمل لوائه.

أمّا المُؤَدْلَجون والمستشرقون الأصغر سناً مثل دانييل بايبيس فهم ليسوا على ذلك القدر كلّه من النفاق، لكنهم ليسوا أقلّ ابتعاداً عن الروح النقدية. فسجالات بايبيس، كما تتجلّى في كتابه **<u>في سبيل الله: الإسلام والسلطة السياسة</u>**، لا تبدو مُسَخَّرةً لأغراض المعرفة بل لخدمة دولة عدوانية وتدخّلية هي الولايات المتحدة التي يُسهِم بايبيس في تحديد مصالحها. ويتحدث بايبيس عن فوضى الإسلام، وإحساسه بالدونية، ونزعته الدفاعية، كأنّ الإسلام ذلك الشيء الواحد البسيط، وكأنَّ ما يتميزّ به بايبيس من غياب الأدلة أو اتسامها بالانطباعية أمر ذو أهمية ثانوية جداً. وكتاب بايبيس دليل على مرونة الاستشراق الفريدة، وعلى انعزاله عن التطورات الفكرية في جميع الميادين الثقافية الأخرى، وعلى غطرسته البالية في إطلاق ضروب الجزم والقطع مستخفّاً بالمنطق والحجّة. وإنني لأشكّ في أن يعمد أيّ خبير في أيّ مكان

في الدنيا إلى الحديث اليوم عن اليهودية أو المسيحية بمثل هذا الخليط من القوة والانفلات اللذين يسمح بهما بايبيس لنفسه في الحديث عن الإسلام. وإنَّ المرء ليتوقّع من كتابٍ عن الصحوة الإسلامية أن يُلمِحَ إلى تطورات مشابهة ومتعالقة في ضروب الانبعاث الديني في لبنان، وإسرائيل، والولايات المتحدة، على سبيل المثال. ثم أين نجد أحداً في أيّ مكان يمكن أن يكتب عن مادة لا برهان عليها، كما يقول، سوى "الإشاعة والقيل والقال، وحفنة من الأدلة الأخرى"، ثم لا يلبث في الفقرة ذاتها وبضربٍ من الخيمياء أن يحول الإشاعة والقيل والقال إلى "وقائع" يعتمد على "وفرتها" في "التقليل من أهمية كلٍّ منها". إنَّ هذا لَسِحْرٌ من النوع الذي لا يجدر حتى بأعتى ضروب الاستشراق أن يمارسه، وإذا ما كان بايبيس ينحني إجلالاً للاستشراق الإمبريالي، فإنّه لا يحوز شيئاً من تفقّهه الأصيل ولا من قدرته على ادّعاء الحياد. فالإسلام عند بايبيس أمر متقلّب وخطير، وحركة سياسية تتدخّل في شؤون الغرب وتبذر الاضطراب فيه، كما تحرّض على العصيان والتعصّب في كلّ مكان آخر.

وجوهر كتاب بايبيس لا يقتصر على إحساسه النفعي الشديد بما له من أهمية سياسية بالنسبة لأميركا ريغان، حيث يندمج الإرهاب والشيوعية في الصورة التي ترسمها وسائل الإعلام للقتلة، والمتعصّبين، والمتمردين المسلمين، بل يتعدّى ذلك إلى أطروحته التي مفادها أنَّ المسلمين أنفسهم أسوأ مصدر لتاريخهم. وصفحات في سبيل الله تعجّ بالإشارات إلى عجز الإسلام عن تمثيل ذاته، أو فهم ذاته، أو وعي ذاته، كما تعجُّ بمديح شهود مثل ف. س. نايبول ممن هم في زعمه أشدّ نفعاً وذكاءً في فهم الإسلام. وهذه، بالطبع، هي الثيمة الأكثر شيوعاً بين ثيمات الاستشراق: إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، ولذا لابدّ أنّ يمثّلهم آخرون يعرفون عن الإسلام أكثر مما يعرف الإسلام عن نفسه. والحال، أنّه غالباً ما يمكن للآخرين معرفة المرء بطرائق تختلف عن معرفته لنفسه، الأمر الذي يمكن أن يولّد تبصّرات مهمّة وقيّمة. غير أنَّ ذلك مختلف تماماً عن إعلان قانون ثابت مفاده أنَّ الخارجيين بطبيعتهم أحسن إحساساً بك أنت الداخلي منك بنفسك. ولنلاحظ أنَّ لا وجود لدى بايبيس لأيّ تفاعل بين آراء الإسلام وآراء الخارجيّ: لا حوار، لا نقاش، ولا اعتراف متبادل. ليس ثمة سوى التأكيد السهل على تلك المنزلة الرفيعة التي يحوزها صانع السياسة الغربي، أو خادمه الأمين، بفضل كونه غربياً، وأبيض، وغير مسلم.

أشهد أنَّ هذا ليس بالعلم، ولا المعرفة، ولا الفهم: إنّه استعراض قوة وادّعاء

سلطة مطلقة. وهو مؤسَّس على العنصرية، ومزوَّد بما يجعله مستساغاً نسبياً لدى جمهور أُعِدَّ مسبقاً للإصغاء إلى حقائقه مفتولة العضلات. فبايبيس يتحدث إلى، ومن أجل، قطاع واسع من الزبائن الذين لا يرون في الإسلام ثقافةً بل شيئاً بغيضاً مسبّباً للإزعاج؛ ومعظم قرّاء بايبيس سيقرنون، في أذهانهم، بين ما يقوله عن الإسلام وبين تلك الأشياء البغيضة التي شهدتها الستينيات والسبعينيات، كالسود، والنساء، وأمم العالم الثالث التي أمالت الكفّة لغير صالح الولايات المتحدة في أماكن مثل اليونسكو والأمم المتحدة، فاستحقوا على ذلك توبيخ السيناتور موينيهان والسيدة كيركباتريك. وعلاوةً على ذلك، إنَّ بايبيس هو مثال مجسَّد للجهل المُبَرْمَج، شأنه في ذلك شأن أرتال من المستشرقين والخبراء ممن يحملون العقلية ذاتها ويمثّلهم بوصفه القاسم المشترك. فبدل أن يحاول فهم الإسلام في سياق الإمبريالية وثورة جزء من البشرية يشترك في تعرّضه للإساءة لكنه يتباين كثيراً فيما بينه، وبدل الإفادة من الأعمال الحديثة المثيرة للإعجاب عن الإسلام في تواريخ ومجتمعات مختلفة، وبدل إيلاء بعض الاهتمام إلى التطورات الهائلة في ميدان النظرية النقدية، والعلوم الاجتماعية، وأبحاث العلوم الإنسانية، وفلسفة التأويل، وبدل بذل قليل من الجهد في التعرّف على ذلك الميدان الشاسع من الأدب التخييلي الذي ينتجه العالم الإسلامي، فإنَّ بايبيس يقف بفظاظة وعلانيةً في صفّ مستشرقين كولونياليين مثل سنوك هورغرونه ومرتدّين مناصرين للكولونيالية بكلّ صفاقة مثل نايبول.

وما كنتُ لأتحدث عن بايبيس لو لم يكن مفيداً في جلاء بعض الأمور المتعلقة بخلفية الاستشراق السياسية الواسعة، التي عادةً ما تُنْكَر وتُكبَت في ذلك النوع من المزاعم التي يطلقها برنارد لويس، الناطق الأساسي باسم الاستشراق، والذي تبلغ به الوقاحة حدّ فصل الاستشراق عن 200 سنة من الشراكة مع الإمبريالية الأوروبية وربطه بدلاً من ذلك مع فقه اللغة الكلاسيكي الحديث ودراسة الثقافة الإغريقية والرومانية القديمة. ومن الجدير بالذكر أنَّ هذه الخلفية الواسعة تشتمل على اثنين من العناصر الأخرى، وأعني بهما ذلك البروز الحديث الذي برزته الحركة الفلسطينية وتلك المقاومة الجلية التي يقاوم بها العرب في الولايات المتحدة وسواها الصورة التي تُرْسَم لهم في المجال العام.

فالقضية الفلسطينية ومواجهتها المصيرية مع الصهيونية، من جهة أولى، ومهنة الاستشراق، بوعيها الطائفي التخصصي، كنقابة من الخبراء الذين يعملون على

حماية حقلهم وشهاداتهم في وجه أي تدقيق خارجي، من جهة ثانية، تفسّران معاً قدراً كبيراً من العداء الذي قوبل به انتقادي للاستشراق. والمفارقات الساخرة هنا كثيرة ووافرة. فلننظر إلى مثال ذلك المستشرق الذي هاجم كتابي على رؤوس الأشهاد ثم كتب إليَّ في رسالة خاصة أنه لم يفعل ذلك لأنّه يخالفني الرأي . فهو يشعر، على العكس، أنَّ ما قلته عين الصواب . بل لأنّه كان مضطراً للدفاع عن شرف مهنته! أو فلنأخذ تلك الصلة . التي أقامها صراحةً اثنان من الكتّاب الذين استشهدت بهم في الاستشراق، وهما رينان وبروست . بين رهاب الإسلام ومعاداة السامية. فهنا، يتوقّع المرء أن يكون كثير من الباحثين والنقّاد قد تبيّنوا الرابط بين الاثنين، وهو أنَّ العداء للإسلام في الغرب المسيحي الحديث كان قد سار تاريخياً جنباً إلى جنب مع العداء للسامية، ونبع من المصدر ذاته، واغتذى من نفس المورد، وأنَّ نقد أرثوذكسيات الاستشراق، وعقائده الجامدة، وإجراءاته التعليمية يُسهِمُ في توسيع فهمنا للآليات الثقافية وراء معاداة السامية. غير أنَّ أحداً من النقّاد لم يُقِمْ مثل هذه الصلة، بل رأوا في نقد الاستشراق فرصة سانحة للدفاع عن الصهيونية، وتأييد إسرائيل، وشنّ الهجمات على الوطنية الفلسطينية. أمّا أسباب ذلك فتأتي بالتوافق مع تاريخ الاستشراق، ذلك أنَّ الاحتلال الإسرائيلي للضفّة الغربية وقطاع غزّة، وتدمير المجتمع الفلسطيني، والاعتداء الصهيوني المتواصل على الوطنية الفلسطينية هي أمور يشكّل المستشرقون طليعتها وهيئة أركانها بالمعنى الحرفي للكلمة، كما لاحظ المعلّق الإسرائيلي داني روبنشتين. ففي حين كان المستشرقون المسيحيون الأوروبيون في الماضي هم الذين يوفرّون للثقافة الأوروبية الحجج اللازمة لاستعمار الإسلام وقهره، فضلاً عن الحجج اللازمة لتحقير اليهود وازدرائهم. نجد الآن أنَّ الحركة القومية اليهودية هي التي تقدّم كادر الموظّفين الكولونياليين الذين تُطَبَّق أطروحاتهم عن العقل الإسلامي والعربي في إدارة العرب الفلسطينيين، أولئك الذين يشكّلون أقلية مقهورة ضمن الديمقراطية الأوروبية البيضاء المسمّاة إسرائيل. ومما يلاحظه روبنشتين بشيء من الأسى أنَّ قسم الدراسات الإسلامية في الجامعة العبرية كان قد خرّج جميع الموظفين الكولونياليين وخبراء الشؤون العربية الذين يديرون المناطق المحتلّة.

وثمة مفارقة ساخرة أخرى لابدّ من ذكرها بهذا الصدد: فكما اعتبر بعض الصهاينة أنَّ من واجبهم الدفاع عن الاستشراق ضدّ نقّاده، كذلك بذل بعض القوميين

العرب مساعيَ مضحكةً في النظر إلى الجدال حول الاستشراق على أنه مؤامرة إمبريالية لتعزيز السيطرة الأميركية على العالم العربي. وبحسب هذا السيناريو البعيد عن الاحتمال، فإنَّ نقّاد الاستشراق ليسوا مناهضين للإمبريالية على الإطلاق. بل عملاء سريين لها. أمّا النتيجة المنطقية لذلك فهي أنَّ أفضل السُّبُل لمحاربة الإمبريالية هي السكوت عن النطق بأيّ شيء نقدي يمسّها. وإنني لأسلّم بأنَّ الوصول إلى هذا الحدّ يعني إحلال عالم بعيد عن المنطق ومختلّ محلّ العالم الواقعي.

والحال، إنَّ في أساس قَدْرٍ كبيرٍ من النقاش عن الاستشراق يكمن ذلك الفهم الذي مفاده أنَّ العلاقة بين الثقافات هي علاقة علمانية أو دنيوية على نحوٍ لا براء منه فضلاً عن كونها علاقة غير متكافئة. وهذا ما يصل بنا إلى النقطة التي ألمعتُ إليها للتوّ، عن الجهود العربية والإسلامية قريبة العهد، والتي هي حسنة النوايا في معظمها، وإنْ كان بعضها بدفعٍ من أنظمة غير شعبية، تلك الأنظمة التي تعمل، في لفتها الانتباه إلى ادّعاءات الإعلام الغربي لدى تمثيله العرب أو الإسلام، على حرف الأنظار عن ضرورة التدقيق في مساوئ حكمها. ولقد جرت تطورات موازية في اليونسكو، حيث اتّخذ الخلاف حول نظام المعلومات العالمي . واقتراحات إصلاحه التي تقدّمت بها حكومات عديدة من العالم الثالث والبلدان الاشتراكية . تلك الأبعاد التي تتّخذها قضية دولية كبرى. ومعظم هذه النزاعات يشير، أولاً، إلى واقعة أنَّ إنتاج المعرفة، أو المعلومات، والصور الإعلامية إنّما هو إنتاج موزَّع على نحوٍ غير متكافئ: بحيث تتوضّع مراكزه الأساسية فيما يُدْعى على نحو سجاليّ، ومن قِبَل طرفيّ الخلاف كليهما، بالغرب المتروبولي. كما يشير، ثانياً، إلى أنَّ إدراك هذه الحقيقة المؤسفة، من جانب الأطراف والثقافات الأضعف، قد رسّخ إدراك هذه الأخيرة لحقيقة أنَّ لا وجود سوى لعالم علماني وتاريخي واحد، على الرغم من انطواء هذا العالم على العديد من الانقسامات، وأنَّه لا النزعة المحلية، ولا التدخّل الإلهي، ولا سُحُب الدخان الإيديولوجية بقادرة على حَجْبِ المجتمعات، والثقافات، والشعوب بعضها عن بعضها الآخر، خاصةً عن تلك التي تمتلك القوة والإرادة اللازمتين، لاختراق الآخرين لغايات سياسية واقتصادية. غير أنَّ تلك النزاعات تشير، ثالثاً، إلى أنَّ كثيراً من هذه الدول ما بعد الكولونيالية العاثرة ومثقفيها المخلصين قد استخلصوا النتائج الخاطئة، كما أرى، والتي مفادها أنَّ على المرء إما أن يحاول فرض السيطرة

على إنتاج المعرفة في مصدره، أو أن يحاول، في السوق الإعلامية عالمية النطاق، تحسين الصور الرائجة وتطويرها، وتعديلها دون القيام بأيّ شيء لتغيير الوضع السياسي الذي تنبعث منه وتغتذي عليه هذه الصور.

وعيوب مثل هذه المقاربات عيوبٌ واضحة وجليّة: فلا حاجة بالمرء لأن يخوض في مسائل كبعثرة مبالغ طائلة من البترودولار على مشروعات العلاقات العامة قصيرة الأجل، أو القمع المتزايد، وانتهاكات حقوق الإنسان، وعقلية العصابات الصريحة السائدة في كثير من بلدان العالم الثالث، كلّ ذلك باسم الأمن القومي، بل وباسم محاربة الإمبريالية الجديدة في بعض الأحيان. ما أريد الحديث فيه هو تلك المسألة الأوسع بكثير والمتعلّقة بما ينبغي القيام به، والكيفية التي يمكن بها أن نقدّم عملاً فكرياً لا يقتصر على كونه ردّة فعل أو سلبياً.

تتمثّل إحدى موروثات الاستشراق، بل وإحدى أسسه الأبستمولوجية، بالتاريخانية، أي بتلك الرؤية التي قدّمها كلٌّ من فيكو، وهيغل، وماركس، ورانكه، وديلتي، وسواهم، ومفادها أنه إذا ما كان للبشرية أيّ تاريخ، فهو من نتاج البشر رجالاً ونساءً ويمكن فهمه تاريخياً، في حقبٍ أو لحظاتٍ معينة، على أنّه يتمتّع بوحدة معقدة لكنها متماسكة. وبقدر ما يتعلّق الأمر بالاستشراق على وجه الخصوص وبالمعرفة الأوروبية للمجتمعات الأخرى بوجهٍ عام، فإنَّ التاريخانية قد عَنَتْ أنَّ التاريخ الإنساني الواحد الذي يوحّد البشرية هو إمّا ذاك الذي بلغ الذروة في أوروبا أو الغرب أو ذاك الذي يُرْصد من موقع الأفضلية الذي تحتله أوروبا أو الغرب. فكلُّ مالا ترصده أوروبا ولا توثّقه هو "ضائع"، إذاً، إلى أن يمكن إدماجه، في وقت لاحق، من قِبَل العلوم الجديدة في الأنثروبولوجيا، والاقتصاد السياسي والألسنية. بل إنَّ هذه الاستعادة اللاحقة لما دعاه إريك وولف بالشعوب التي لا تاريخ لها هي المنطلق لتلك الخطوة المعرفية الألْحَق: وهي إقامة علم تاريخ العالم، الذي كان من أكبر ممارسيه كلٌّ من بروديل، ووالرشتاين، وبيري أندرسون، وولف نفسه.

غير أنَّ القدرة العظيمة على تناول تجارب آخر أوروبا غير المتزامنة، على حدّ تعبير أرنست بلوخ، ترافقت مع تهرّب مطّرد من العلاقة بين الإمبريالية الأوروبية وهذه المعارف المؤسَّسة والمُفْصَح عنها بصورٍ متعددة ومتنوعة. فلم يحصل أبداً أن سُلِّطَ نقد أبستمولوجي على الصلة بين تطور تاريخانيةٍ توسّعت ونَمَت بما يكفي لأن

تشتمل على مواقف متناقضة مثل إيديولوجيات الإمبريالية وانتقادات الإمبريالية، من جهة أولى، وبين الممارسة الفعلية للإمبريالية التي يتواصل من خلالها تكديس المناطق والسكّان، والسيطرة على الاقتصادات، وإدماج التواريخ ومجانستها. وإذْ نأخذ ذلك بعين الاعتبار، فلابدَّ أن نلاحظ، مثلاً، ذلك الاهتمام الهزيل أو المعدوم الذي توليه افتراضات تاريخ العالم وممارسته . والتي هي مناهضة للإمبريالية إيديولوجياً . إلى تلك الممارسات الثقافية، مثل الاستشراق أو الإثنوغرافيا، القريبة من الإمبريالية من حيث النَّسب، تلك الإمبريالية التي تربطها بتاريخ العالم على مستوى الواقع الجينالوجي علاقة الأب بابنه. ومن هنا كان التشديد في تاريخ العالم بوصفه فرعاً علمياً على الممارسات الاقتصادية والسياسية، التي تحددها عمليات كتابة تواريخ العالم على أنها منفصلة ومختلفة بمعنى ما عن تلك المعرفة التي يقدّمها عنها تاريخ العالم، فضلاً عن كونها غير متأثِّرة بها. أمّا النتيجة اللافتة المترتبة على ذلك فهي أنَّ نظريات التراكم على صعيد عالمي، والنظام العالمي الرأسمالي، وأصول الاستبداد (ا) تعتمد على ذات المتبصّر والمراقب التاريخاني الذي كان مستشرقاً أو رحّالةً كولونيالياً قبل ثلاثة أجيال؛ (2) تعتمد أيضاً على ترسيمة تاريخية عالمية إدماجيةٍ ومُجانَسَةٍ تمتصّ إليها التطورات، والتواريخ، والثقافات، والشعوب غير المتزامنة؛ و(3) تقمع وتسدّ الطريق أمام الانتقادات الأبستمولوجية الممكنة التي تطال الأدوات المؤسساتية، والثقافية، والأكاديمية التي تربط الممارسات الإدماجية التي يمارسها تاريخ العالم بمعارف مجتزأة مثل الاستشراق، من جهة أولى، وبالهيمنة "الغربية" المتواصلة على العالم "المحيطي" غير الأوروبي، من جهة ثانية.

والمشكلة مرّة أخرى هي التاريخانية وما استوطنها من كَوْنَنَةٍ وتأكيدٍ ذاتي على صحّتها وسريان مفعولها. ولقد قطع الكتاب الصغير والمهمّ الذي وضعه بريان ترنر، ماركس **ونهاية الاستشراق**، شوطاً بعيداً في تشظية، وتشريح، وتخليع، وبعثرة ذلك النطاق التجريبي الذي تغطيه التاريخانية الكونية في الوقت الراهن. وما يشير إليه ترنر، لدى مناقشة المعضلة الأبستمولوجية، هو الحاجة إلى المضيّ أبعد من الاستقطابات والتضادات الثنائية في الفكر الماركسي التاريخاني (العفوية ضدّ الحتمية، المجتمع الآسيوي ضد المجتمع الغربي، التغيّر ضدّ الركود) بغية خلق نمط جديد من تحليل الموضوعات التعددية، بوصفها المقابل للموضوعات الواحدية المفردة. وبالمثل، فقد أُحرِز تقدّم كبير، في سلسلة من الدراسات المُنتَجَة في عدد من

الحقول التي غالباً ما تؤخذ منفصلةً على الرغم من ترابطها، وذلك في سياق التحطيم، والتصفية، وإعادة التصوّر المنهجية والنقدية التي خضع لها ذلك الحقلّ الواحديّ الذي ظلّ محكوماً إلى الآن بالاستشراق، والتاريخانية، وما يمكن أن ندعوه بالكونية الجوهرانية.

ولسوف أضرب أمثلة على عملية التصفية والإطاحة هذه. غير أنَّ من الضروري القول مباشرةً إنَّ هذه العملية ليست منهجية صرفاً ولا هي قائمة على ردّة الفعل وحدها من حيث مقصدها. فأنت لا تردُّ، مثلاً، على الاقتران الطغياني بين القوة الكولنيالية والاستشراق الأكاديمي بأن تكتفي في محاربته باقتراح تحالف بين العواطف ذات النزعة المحلية وضرب من ضروب الإيديولوجيا المحلية التي تعزّزها. فهذا هو الفخّ الذي وقع فيه كثير من نشطاء العالم الثالث والنشطاء المعادين للإمبريالية في تأييدهم للكفاح الإيراني والفلسطيني، حيث وجدوا أنفسهم إمّا خاليّ الوفاض من كلّ ما يمكن أن يُقَال عن نظام الخميني وأفعاله أو لائذين، في الحالة الفلسطينية، بكليشيهات ثورية أكل الدهر عليها وشرب وبنزعة كفاحية مسلحة رفضوية بعد الهزيمة الساحقة في لبنان. كما لا يمكنك أن تكتفي بتكرار البلاغة الماركسية أو التاريخية العالمية القديمة، التي يقتصر إنجازها المشكوك فيه على إعادة ترسيخ السطوة الفكرية والنظرية القديمة التي كانت تتمتّع بها النماذج المفاهيمية القديمة، التي غدت الآن خارج الموضوع ومتصدّعة على المستوى الجينالوجي. لا: أَحْسُبُ أنَّ علينا أن نفكّر سياسياً ونظرياً في آنٍ معاً، فنضع المشكلات الأساسية في إطار ما تدعوه نظرية فرانكفورت بالسيطرة وتقسيم العمل. علينا أن نواجه أيضاً مشكلة غياب البعد النظري، الطوباوي، والتحرري في التحليل. فليس بوسعنا أن نتقدّم ما لم نبدّد مادة التاريخانية ونحوّلها إلى مساعٍ معرفية مختلفة تماماً، وهو الأمر الذي نعجز عنه ما لم ندرك أنَّ ما من مشروع معرفي جديد يمكن أن يقوم إنْ لم يقاوِم سيطرة المنظومات التاريخانية والنظريات الاختزالية، البراغماتية، أو الوظيفية وما تتّسم به من نزعة تخصصية احترافية.

والحال، أنَّ هذه الأهداف هي أقلّ صعوبةً مما تبدو عليه في وصفي لها. ذلك أنّ إعادة النظر في الاستشراق غدت وثيقة الارتباط بكثيرٍ من النشاطات الأخرى التي سبق أن أشرت إليها، والتي صار من الضروري أن نفصح عنها بمزيد من التفصيل. وعلى سبيل المثال، فإنّ بمقدورنا الآن أن نرى أنَّ الاستشراق هو ممارسة

من ذات النوع الذي نجده لدى الهيمنة الذكورية، أو البطريركية، في المجتمعات المتروبولية: فكثيراً ما وُصِفَ الشرق بأنه أنثوي، وكثيراً ما وُصِفَت ثرواته بأنها خصبة، وكثيراً ما اعتُبِرَت رموزه الأساسية على أنها المرأة الشبقة، والحريم، والحاكم المستبد إنّما المثير للإعجاب. وعلاوةً على ذلك، فقد أُلزِم الشرقيون الصمت والإنتاج الوافر بلا حدود، شأنهم في ذلك شأن ربّات المنازل. ومعظم هذه المواد مرتبط بوضوح بأشكال التباين والتفاوت الجنسي، والعرقي، والسياسي التي تشكّل أساس الثقافة الغربية الحديثة السائدة، والتي ألقى عليها الضوء كلٌّ من النسويين، ونقّاد الدراسات السوداء، والنشطاء المعادين للإمبريالية على التوالي. فحين تقرأ، مثلاً، دراسة ساندرا غيلبرت الألمعية لرواية رايدرهوغارد هي تُدْرك ذلك التوافق الدقيق بين الجنسيّة الفيكتورية المقموعة في الوطن، وخيالاتها الفانتازية الجامحة في الخارج، والقبضة القوية التي أمسكت بها الإيديولوجيا الإمبريالية المخيّلة الذكرية في القرن التاسع عشر. وبالمثل، فإنَّ عملاً مثل **الجماليات المانويّة** لعبد الجان محمد الذي يتحرّى العوالم الفنية المتوازية إنّما المنفصلة على نحوٍ لا رجعة عنه في القصص البيضاء والسوداء التي تتناول المكان ذاته، إفريقيا، هو عمل يشير إلى أنَّ المنظومة الإيديولوجية الصلبة تفعل فعلها حتى في الأدب التخييلي وتحت سطحه الذي يبدو أكثر حرية من سواه. أمّا في دراسة كدراسة بيترغران **الجذور الإسلامية للرأسمالية**، المكتوبة من منطلق العداء للإمبريالية والعداء للاستشراق، والتي تبلغ في تدقيقها حدّ الوسوسة وتتخذ موقفاً تاريخياً بالغ التشكيك، فيمكن للمرء أن يحسّ بذلك النطاق الشاسع والخفيّ من الجهد والإبداع الإنساني الكامن تحت السطح الاستشراقي المتجمّد الذي سبق أن ألقى عليه خطاب التاريخ الاقتصادي الإسلامي أو الشرقي ببِسَاطِه.

وثمة كثير من الأمثلة الأخرى لتحليلاتٍ ومشاريعٍ نظرية قامت انطلاقاً من دوافع مماثلة لتلك التي تدفع النقد المناهض للاستشراق. وجميع هذه المشاريع تتّصف بطبيعة تدخّلية، بمعنى أنّها تتوضع عند عقد التقاطع والتواشج المكشوفة الهشّة في الخطابات الأكاديمية الرائجة حيث لا يكتفي أيّ منها بأقلّ من طرح مشروعات معرفية جديدة، وأطر جديدة لممارسة العلوم الإنسانية نشاطها، ونماذج نظرية جديدة تقلب، أو تغيّر جذرياً على الأقل، تلك المعايير والأطر المفاهيمية السائدة. ويمكن للمرء أن يورد هنا تلك الجهود المضنية التي تمثّلُ لها عمليات السبر التي قامت بها

ليندا نوكلين في الإيديولوجيا الاستشراقية في القرن التاسع عشر على النحو الذي عملت فيه ضمن سياقات تاريخ الفن الكبرى؛ وإعادة البناء الهائلة التي قام بها حنا بطاطو للميدان الذي يتجلّى فيه سلوك الدولة العربية الحديثة السياسي؛ وتفحّص ريموند وليامز الدؤوب لبنى الشعور، وجماعات المعرفة، والثقافات الطارئة والبديلة، وأنساق الفكر الجغرافي (كما في كتابه المرموق **الريف والمدينة**)؛ وتناول طلال أسد للانئسار الأنثروبولوجي الذاتي في أعمال منظّرين كبار، ودراساته هو نفسه في هذا الحقل؛ وصياغة إريك هوبسباوم الجديدة لـ"ابتداع التراث" أو الممارسات المُبتَدَعَة التي يدرسها المؤرّخون بوصفها مؤشّراً حاسماً ليس على براعة المؤرّخ وحسب، وإنما، وهو الأهم، على ابتداع أمم جديدة ناشئة؛ والعمل الناجم عن إعادة تفحّص الثقافة اليابانية، والهندية، والصينية من قِبَل باحثين مثل ماساوميوشي، وإقبال أحمد، وطارق علي، وأ. سيفاناندان، وروميلا ثابار، والمجموعة المتحلّقة حول راناجيت جحا (**دراسات التابع**) وغاياتري سبيفاك، والباحثين الشباب مثل هومي بابا وبارتا ميتر؛ وإعادة النظر الحيوية وواسعة الخيال التي يقوم بها نقّاد الأدب العرب . جماعتي **فصول ومواقف**، والياس خوري، وكمال أبو ديب، ومحمد بنّيس، وسواهم . مستهدفين إعادة تعريف وإنعاش بنى التراث الأدبي العربي الكلاسيكية الرفيعة، وبموازاة ذلك، تلك الأعمال واسعة الخيال لدى خوان غويتسولو وسواه، مِمَّن يضعون قصصهم ونقدهم عن سابق عمد وإصرار ضدّ القوالب والتمثيلات الثقافية المسيطرة في هذا الحقل. ومما يجدر ذكره هنا، علاوةً على ما سبقن تلك الجهود الرائعة التي قامت بها نشرة الباحثين الأسيويين المعنيين، وحقيقة أنَّ باحثَين أميركيين، أحدهما مختصّ بالشؤون الصينية (بنجامين شوارتز) والآخر مختصّ بالشؤون الهندية (آنسلي إمبري)، قد توقفا مرتين مؤخّراً، بصورة جدّية، وفي خطبتيهما الرئاسيتين، أمام ما يعنيه نقد الاستشراق بالنسبة لحقليهما، خاصة أنَّ مثل هذا الوقوف الصريح لا يزال مرفوضاً لدى الباحثين في شؤون الشرق الأوسط. وثمّة على الدوام ذلك العمل الذي ينجزه نعوم شومسكي في الحقلين السياسي والتاريخي، والذي يشكّل مثالاً على الراديكالية المستقلة والصرامة التي لا تعرف المهادنة مما لا نظير له عند أي أحد آخر في أيامنا؛ وكذلك، في مجال النظرية الأدبية، تلك الضروب القوية من الإفصاح النظري عن نموذج للسرد اجتماعي، بأعرض وأعمق معنى لهذه الكلمة الأخيرة، مما قدّمه فريدريك جيمسن؛ وتوصّل ريتشارد أولمان بصورة تجريبية إلى تحديد الامتيازات التي يتمتّع بها التراث المُكَرَّس في عمله الأخير؛ والمنظورات التنقيحية الإمرسونية

التـي صـاغها ريتشـارد بوارييـه فـي سياق نقده للأيـديولوجيات التكنولوجيـة والتخييليـة والثقافيـة المعاصـرة؛ والدراسـات التـي تنـاول فيهـا ليـو بيرسـاني نِسَـب ومعدلات الشدّة والدافع من حيث التبعثر وإعادة التوزيع.

وما ينبغـي علـيَّ القيام بـه، في الختام، هو محاولـة جمـع هذه الجهود معاً في مسعىً مشترك يمكن أن يترك بالغ الأثر على ذلك المشروع الأوسع الذي لا يشكّل نقد الاستشراق سوى جزء منه وحسب. فنحن نلاحظ، أولاً، تعددية الجمهور والدوائر؛ فلا أحد من الأشخاص أو الأعمال التـي ذكرتها يزعم العمل لمصلحة جمهور واحد هو الوحيد الجدير بالاعتبار، أو لمصلحة حقيقة واحدة غالبة وقاطعة، حليفة للعقل، والموضوعية، والعلم الغربي (أو الشرقي). فعلى العكس من ذلك، نلاحظ هنا تعددية الميادين، والتجارب، والدوائر، وكلّ دائرة ومصالحها المُعترَف بها (لا المُنْكَرَة عليها). وأمنياتها السياسية، وأهدافها المحدّدة. وجميع هذه الجهود تنطلق ممّا يمكن أن ندعوه بالوعي المتحرر من المركز، ذلك الوعي الذي لا يقلّل تحرره هذا من نفاذه ونقده، والـذي غالبـاً مـا يكـون بعيـداً عـن الكيانيـة والنسـقية بـل مناهضـاً لهمـا فـي بعـض الحالات. والنتيجة هي أنه بدلاً من التماس الوحدة المشتركة باللجوء إلى مركزٍ ذي سلطة متسيّدة، وانسجام منهجي، وتكريسٍ مُعْتَمَد، وعلم، توفّر هذه الجهود إمكانية قيـام أسـس مشـتركة تجمـع فيمـا بينهـا. ولـذا، فهـي خطـط نشـاط وممارسـة، وليسـت طوبوغرافيا أحاديـة تقودها رؤيـة جغرافيـة وتاريخيـة متموقعـة فـي مركز معروف من مراكز القوة المتروبولية. ولنلاحظ، ثانياً، أنَّ هذه النشاطات والممارسات هي علمانيـة، وهامشية، ومعارِضـة عن وعي مقارنـةً بالمنظومات السائدة، والسلطوية عموماً، التي راحت تحرّض عليها. وأنّها، ثالثاً، سياسية وعملية بقدر ما تستهدف - دون أن تُفْلَح بالضرورة - وضع حدٍّ لتلك المنظومات المعرفية المسيطرة، القهرية. ولا أحسب أنَّ من المبالغة القول إنَّ المغزى السياسـي للتحليل، بالصـورة التـي يُجرى فيها فـي كلّ هذه الحقـول، هـو مغـزى تحـرري علـى نحـوٍ متّسق ومُبَرمَج نظـراً لحقيقـة قيامـه، بخـلاف الاستشراق، ليس على نهائيةِ وانغلاقِ معرفةٍ قديمةٍ أو قيّمةٍ على سواها، وإنما على تحليل استقصائي منفتح، على الرغم من أنَّ مثل هذه التحليلات - التي غالباً ما تكون عسيرة وعميقة - قد تبدو في الحساب الأخير تسكينية بصورة تنطوي على مفارقةٍ وتنـاقض. وينبغـي لنـا أن نسـتذكر الـدرس الـذي قدّمـه ديالكتيـك أدورنـو السلبي، وأن ننظر إلى التحليل على أنّه في معناه الأكمل تحليلٌ تفكيكي، وطوباوي، وضد التيار.

وتبقى تلك المشكلة التي تتعقّب كلَّ عملٍ فكري مكثَّف، وراضٍ عن ذاته، ومحلي محدود، ألا وهي مشكلة تقسيم العمل، التي هي عاقبة ضرورية لذلك التشييء والتسليع، اللذين كان جورج لوكاش أول وأقدَر من قام بتحليلهما في هذا القرن. فهذه هي المشكلة، التي طرحتها ميراجيلن بحساسيةٍ وذكاءٍ بصدد دراسات النساء، وهي ما إذا كان بمقدور الجماعات التابعة . كالنساء، والسود وهلمجرا . لدى تحديد الانتقادات المناهضة للسيطرة والعمل من خلالها، أن تحلّ معضلة حقول التجربة والمعرفة المستقلة والمنفصلة التي تبرز كنتيجةٍ أو عاقبة. فهنا يمكن أن يظهر ضَرْبٌ مزدوج من النزعة الإقصائية التملكية: إحساس المرء الناجم عن التجربة بأنّه داخلها وينزع إلى الإقصاء (وحدهن النساء يقدرن على الكتابة عن النساء ومن أجلهن، ووحده الأدب الذي يتناول النساء أو الشرقيين بصورة حسنة هو الأدب الجيد)، وثانياً، إحساس المرء الناجم عن المنهج بأنّه في داخله وينزع إلى الإقصاء (وحدهم الماركسيون، المعادون للاستشراق، النسويون يقدرون على الكتابة عن الاقتصاد، الاستشراق، أدب النساء).

هذا ما وصلنا إليه الآن، عتبة التشظي والتخصّص، اللذين يفرضان أشكال سيطرتهما ضيقة الأفق وما لديهما من نزعة دفاعية سريعة الغضب، أو شفير أطروحةٍ كبرى أحسب، شخصياً، أن تتمكّن بسهولةٍ بالغة من محو ما قدّمته هذه المعارف المضادة إلى الآن من مكاسب ووعيٍ معارِض. وثمّة إمكانيات كثيرة تطرح نفسها؛ وسأختم مقتصراً على تعدادها وحسب. حاجةٌ إلى المزيد من تخطي الحدود، إلى مزيدٍ من النزعة التدخّلية في النشاط العابر للفروع العلمية، وإلى وعي مركَّز بالوضع . السياسي، المنهجي، الاجتماعي، التاريخي . الذي يجري فيه العمل الفكري والثقافي. التزامٌ سياسي ومنهجي صافٍ بتعرية منظومات السيطرة التي بسببٍ من المحافظة عليها معاً وبصورة جمعيّة لابدّ أن تُقارع معاً وبصورة جمعية، عن طريق الحصار المشترك، وحرب المناورة، وحرب المواقع، إذا ما جاز لنا أن نستخدم عبارات غرامشي هذه مع شيء من التحوير. وأخيراً، إحساسٌ أشدُّ حدّةً بدور المثقف سواء في تحديد سياقٍ ما أم في تغييره، ذلك أنه من غير ذلك، لن يكون نقد الاستشراق، كما أرى، أكثر من سلوى عابرة سريعة الزوال.



فـــي باريس

بقلم: إيفان بونين

■ ترجمة: عدنان صيداوي ■

"عن الروسية"

نبذة عن الكاتب:

ولد إيفان بونين (1870– 1953) فـي أسرة من النبلاء الروس المفتقرين وعاش معظم سني طفولته في الريف. وقد بدأ إبداعه الأدبي في مجال الشعر وظل يكتبه طوال حياته. ولكنه اشتهر فـي عالم الأدب بصفته كاتب قصة موهوباً. وقد أقام بونين فـي صباه فـي مختلف المدن والقرى والمناطق الريفية، وما يمكن أن نسميه "الثغور"، حيث كان القياصرة الموسكوفيون يجمعون سكاناً من مختلف الأصقاع الروسية لصد غزوات التتار الجنوبيين، مما أدى إلى إغناء اللغة الروسية بمختلف اللهجات والكلمات وأساليب التعبير المنوعة، وإلى تزود الكاتب بمعرفة خصائص اللهجات التي تتكلم بها مختلف فئات الشعب الروسي، ومن كل هذا الرصيد اللغوي الهائل استمد بونين ما يلزمه لتكوين لغته الأدبية الغنية وتعابيره المدهشة في دقتها وأصالتها، مما ساعده على تصوير الشخصيات ونفسياتها وسماتها الداخلية والخارجية تصويراً إبداعياً صادقاً، وقد تعرف بونين عام 1894 بالكاتب العظيم تولستوي وتأثر جداً بهذا اللقاء. وكان تولستوي يشجع بونين ويبدي إعجابه به. وانتقل بونين في عام 1895 إلى بطرسبورغ حيث اتسعت صلاته الأدبية.

وأصدر أول مجموعة أقاصيص له عام (1897) فقوبلت بالتشجيع والثناء من القراء والنقاد. وفي عام 1905 انتقل إلى موسكو وانتسب إلى حلقة أدبية تضم تشيخوف وغوركي وليونيد أندرييف وكوبرين وسواهم من كبار الكتاب آنذاك. وتأثر كثيراً بكل من تشيخوف وغوركي وكتب بإيحاء من غوركي قصته الشهيرة "القرية" (1910) التي جلبت له النجاح والشهرة. وصور فيها حياة الفلاحين في روسيا. ثم نشر في عام (1911) قصة "الوديان الجافة" التي صور فيها تدهور فئة النبلاء التي تحدر منها وسيرورة انقراضها.

وكان بونين من المغرمين بالأسفار وقد زار العديد من المناطق في روسيا وأكرانيا وفي أوربا الغربية كما زار مصر وسوريا الطبيعية وشمالي أفريقيا وجزيرة سيلان وبلداناً أخرى. وأغنت هذه الرحلات عالمه الإبداعي بموضوعات وشخصيات وأفكار كثيرة في الشعر والنثر. وكان أبرز ما كتبه من وحي هذه الرحلات قصتين هما: الأشقاء (1914) و"سيد من سان فرنسيسكو" (1915). وقد اتخذ بونين موقفاً سلبياً من ثورة أكتوبر (1917) وهاجر في عام 1920 إلى فرنسا التي عاش فيها بقية حياته. وكان أهم ما كتبه خارج الوطن قصصه: "وردة أريحا" و"غرام ميتيا" و"ضربة شمس"، ومجموعة "الدروب الظليلة" التي أصدرها عام (1943)، وروايته الشهيرة "حياة أرسينييف" المستوحاة من أحداث حياته الشخصية، والتي نال عنها جائزة نوبل عام (1933). وقد عاش بونين آخر سني حياته في عسر. وتضم أعماله إلى جانب آثاره الإبداعية مؤلفات أخرى من أشهرها:

كتاب "تحرير تولستوي" (1917) ذو الطابع الفلسفي، وذكرياته، وانطباعاته عن رحلاته العديدة وترجماته لعدد من الأعمال الأدبية من أشهرها: "أنشودة غايافاتا" للشاعر الأميركي لونغفيللو و"قابيل" و"مانفريد" للشاعر الإنكليزي بايرون وسواها. ولم يكتب بونين أعمالاً إبداعية سوى بلغته الروسية على الرغم من إجادته لغات أخرى إجادة تامة، لأنه كان يعتقد أن لغته الأم هي الوحيدة التي يقدر أن يعبر بها بعمق ودقة عن الظواهر التي يصورها والمستمدة من حياة وطنه الذي ظل يحن إليه طوال حياته المديدة.

****

الأقصوصة

عندما كان يعتمر قبعته . سواء وهو يسير في الشارع أو يقف في عربة المترو . فيختفي تحتها ذاك البريق الفضي المنبعث من شعره القصير المشرب بالحمرة، كان يبدو بوجهه النضر النحيف الحليق، وقامته الطويلة النحيفة المستقيمة المكسوة بمعطف مطري طويل، وكأنه لم يتجاوز الأربعين بعد. بيد أن عينيه الفاتحتين كانتا تتطلعان بحزن جاف وكان يتكلم ويتصرف كإنسان عانى في حياته الكثير من المحن.

لقد استأجر مرة مزرعة في بروفانس واستمع إلى كثير من النكات المحلية اللاذعة وكان يحب أحياناً أن يوردها ساخراً في أحاديثه التي كانت مختصرة دائماً في المجتمع الباريسي. كان الكثيرون يعرفون أن امرأته قد

هجرته في القسطنطينية، وأنه يعيش منذ ذاك الحين بجرح دائم في قلبه. إنه لم يبح أبداً لأي إنسان بأسرار هذا الجرح، ولكنه كان أحياناً يلمح عنه لا إرادياً. فعندما يدور الحديث عن النساء كان يقول مازحاً بمرارة:

- Rien n'est plus difficile que de reconnaitre un bon melon et une femme de bien.(1)

ذات مرة، في أمسية باريسية رطبة في نهاية الخريف عرج على مطعم روسي صغير واقع في أحد الأزقة المعتمة إلى جانب شارع باسّي ليتناول طعام الغداء. وبلا وعي منه وقف أمام نافذة عريضة لبناء ملحق بالمطعم يشبه مخزن أغذية، وكان يظهر من وراء النافذة زجاجات وردية موشورية ملأى بنقيع الغبيراء، وأخرى صفراء مكعبة ملأى بفودكا الأعشاب، وصحن مليء بفطائر مقلية ناشفة، وصحن كتليتا مفرومة حائلة اللون، وعلبة حلاوة طحينية وعلبة سمك صغير محفوظ، وقد اصطفت كلها على حافة النافذة، وبالقرب منها منصة البائع المغطاة بالمازوات، ووراء المنصة تقف صاحبة المخزن بوجهها الروسي الشرس.

كان المخزن مضيئاً، وقد جذبه هذا الضوء إليه ليتخلص من الزقاق المعتم ذي الأرض الباردة التي كأنها طليت بالزيت. دخل وانحنى لصاحبة المخزن ثم تجاوزها إلى غرفة مجاورة للمخزن خافتة النور، غطيت موائدها بورق أبيض، وهي لا تزال خالية من الزبائن. وهناك خلع قبعته الرمادية ومعطفه الطويل وعلقهما ببطء على ذراع المشجب، ثم جلس إلى مائدة في إحدى الزوايا المتطرفة، وأخذ يفرك يديه المكسوتين بشعر أحمر، وهو مشتت الذهن، ثم بدأ بقراءة أسماء الأطباق والمآكل المتعددة التي طبع بعضها، وكتب بعضها الآخر بحبر بنفسجي تفشّى على الورقة الملوثة بالدهن. وفجأة أنيرت زاويته وشاهد امرأة تقترب منه باحترام الإنسان اللامبالي، وهي تناهز الثلاثين، ذات شعر أسود مفروق في منتصف الرأس، وعينين سوداوين، وقد ارتدت صدارة بيضاء مطرزة وثوباً أسود.

---

(1) ليس هناك أصعب من أن تميز البطيخة الجيدة والمرأة المستقيمة. (الترجمة عن الروسية)

قالت بصوت ناعم:

- Bon Soir, monsieur[2]

وقد بدت له جميلة إلى درجة أحرجته وجعلته يقول بارتباك:

. Bon Soir، ولكنك روسية؟ أليس كذلك؟

. روسية، عفواً، فقد اعتدت أن أتحدث مع الزبائن بالفرنسية.

. وهل يزوركم الكثير من الفرنسيين؟

ـ عدد كبير نسبياً، وكلهم بلا استثناء يطلبون فودكا الأعشاب وقطايف روسية، وحتى حساء الشمندر. هل اخترت شيئاً.

. لا... فالأطباق كثيرة جداً، هل لك في أن تشوري علي بشيء ما؟

فأخذت تعدد الأسماء بنغمة اعتادتها:

ـ عندنا اليوم حساء الملفوف، وشرائح معدة بالطريقة القوقازية، كما يمكنك أن تطلب كتليتا من لحم العجل المرقق، أو لحماً مشوياً على الطريقة الكارسكية إذا كنت ترغب....

. رائع. أعطيني من فضلك حساء الملفوف وشرائح.

رفعت الدفتر المعلق بحزامها وكتبت عليه الطلب بقطعة قلم رصاص. كانت يداها ناصعتي البياض وتنمان على نبل محتدها، وفستانها ليس جديداً ولكن من الواضح أنه من دار أزياء راقية.

. هل تريد فودكا؟

. بكل سرور. فالشارع شديد الرطوبة.

ـ ما هي المازة التي تأمر بها؟ عندنا سمك رنكة رائع من الدانوب. وقد وصلنا منذ مدة قريبة كافيار أحمر، وهناك خيار مخلل قليل الملح....

نظر إليها من جديد: إن صدارتها البيضاء الموشاة جميلة جداً فوق الثوب الأسود. ومن تحت الثوب يبرز بجمال نهدا امرأة شابة قوية، وشفتاها

---

(2) مساء الخير، أيها السيد.

المكتنزتـان ليسـتا مصـبوغتين ولكنهمـا نضـرتان. وقد التفّت جـديلتها السـوداء علـى رأسـها ببسـاطة، ولكن بشرة يديها البيضـاوين تنم علـى العنايـة، وأظافرها لامعة وملونـة بالوردي الفاتح، الصباغ واضح....

قال مبتسماً:

ـ مـا هـي المـازة التـي آمـر بهـا؟ أعطينـي إذا سـمحت سـمكاً مـع بطاطـا ساخنة فقط.

. ما هي الخمرة التي تأمر بها؟

. نبيذ أحمر عادي . من النوع الذي تقدمونه دائماً.

سجلت هذا على الدفتر، ثم نقلت دورقاً مليئاً بالماء من الطاولـة المجاورة إلى طاولته. فهز رأسه قائلاً:

. لا.. شكراً. لا أشرب الماء، ولا أمزج الخمر بالماء مطلقاً.

L'eau gate Le vin comme la charette le chemin et la femme – l'âme[3]

ـ إن رأيك بنـا حسـن علـى مـا يبدو ! أجابتـه بـلا مبـالاة ثم ذهبت لتحضـر الفودكا والسمك. فرمقها وهي تبتعد. نظر إلـى مشيتها المتزنـة، وإلـى اهتزازات ثوبهـا الأسـود فـي أثنـاء المشـي... أجـل: التـأدب واللامبـالاة، وكـلّ تصـرفات وحركـات المسـتخدمة المتواضـعة المحترمـة. ولكـن مـن أيـن لهـا بهـذا الحـذاء الغـالي الثمن؟ لا بـد أن هنـاك "ami"[4] كهـلاً ثريـاً... منـذ زمـن بعيـد لـم يشـعر بمثل هذه الحيوية التي شعر بها في هذه الأمسية بفضلها.

وقد أثارت فيه الفكرة الأخيرة بعض الامتعاض. فمن سنة إلـى سنة، ومن يوم إلى يوم، تنتظر في السر شيئاً واحداً فقط: لقاء حب سعيد؛ وأنت لا تعيش في الحقيقة إلاّ بأمل هذا اللقاء. ولكن كل هذا دون جدوى.

فـي اليـوم التـالي جـاء مـرة أخـرى وجلـس إلـى المائـدة نفسـها. كانـت هـي

---

(3) الماء يفسد الخمر كما تفسد العربة الطريق والمرأة الروح. (الترجمة عن الروسية)

(4) صديقاً.

مشـغولة فـي البدايـة بتسـجيل طلـب زبـونين فرنسـيين، وكانـت تـردد بصـوت مسموع وهي تكتب في الدفتر:

Gaviar rouge, Salade russe... Deux chachlyks...[5]

ثـم خرجـت وعـادت ثانيـة واتجهـت نحـوه وظِـلٌّ ابتسـامة يـداعب شـفتيها؛ وقالت وكأنها تتحدث مع شخص أصبحت تعرفه:

. مساء الخير. من دواعي السرور أن يكون محلنا قد أعجبك.

فنهض قليلاً وقال بمرح:

. يعطيك العافية. أعجبني جداً. هل يمكنني أن أتشرف بمعرفة اسمك؟

. أولغا الكساندروفنا. وأنت هل تسمح لي بمعرفة اسمك؟

. نيكولاي بلاتونوفتش.

وشد كل منهما على يد الآخر، ثم رفعت الدفتر:

. عندنا اليوم حساء رائع بالخيار المخلل. إن طباخنا ماهر جداً، فقد كان يخدم في يخت الأمير العظيم ألكسندر ميخايلوفتش.

. عظيم... فليكن ما تريدين... هل تعملين هنا منذ وقت بعيد؟

. هذا هو الشهر الثالث.

. وقبل هذا؟

. قبل هذا كنت أعمل بائعة في Printemps

. لا بد أنك فقدت مكانك بسبب تقليص عدد المستخدمين؟

. أجل، فما كنت لأتركه بمحض إرادتي.

فقال لنفسه بارتياح: إذاً فلا دخل لـ "ami" في هذا.. ثم سأل:

. هل أنت متزوجة؟

. نعم.

---

[5] كافيار أحمر، سلطة روسية، لحم مشوي لشخصين. (عن الروسية)

. وماذا يعمل زوجك؟

. إنه يعمل في يوغوسلافيا. فهو من المشتركين في حركة البيض. ولا بد أنك أنت أيضاً...؟

. نعم، وقد شاركت أيضاً في الحرب العظمى وفي الحرب الأهلية.

فقالت مبتسمة:

. إن هذا واضح للمرء من الوهلة الأولى. وعلى الأرجح أنك برتبة جنرال.

ـ سابق. وأنا الآن أكتب تاريخ هذه الحروب بناء على طلب دور نشر أجنبية مختلفة... ولكن كيف تعيشين وحيدة؟

. هكذا وحيدة وكفى...

وفي الأمسية الثالثة سألها:

. هل تحبين السينما؟

أجابت وهي تضع طبق الحساء:

. أحياناً تكون شائقة.

ـ يُعرض الآن في سينما "Etoile" فِلْمٌ يقولون إنه رائع. فما رأيك في أن نشاهده معاً؟ لا بد أن يكون لديك يوم عطلة؟

. شكراً. أنا أعطل أيام الاثنين.

. إذاً نذهب يوم الاثنين. ما هو اليوم؟ السبت؟ أي بعد غد؟ موافقة؟

. موافقة. الظاهر أنك لن تأتي غداً.

. لا، غداً سأسافر إلى بعض المعارف في الضواحي. ولكن لم تسألين؟

ـ لا أعرف... هذا غريب، ولكنني لا أدري لم أصبحت أشعر نحوك بالألفة.

نظر إليها بامتنان وقد اصطبغ وجهه بالحمرة:

. وأنا أيضاً. أتعلمين. إن الحياة قلما تجود بلقاءات سعيدة....

ثم أسرع لتغيير الحديث:

. وهكذا إلى بعد غد. أين علينا أن نتقابل؟ أين تسكنين؟

. بالقرب من محطة مترو Motte Picquet

ـ أترين ما أيسر الأمر. فالطريق يؤدي مباشرة إلى Etoile. سأنتظرك هناك عند المخرج من المترو في الثامنة والنصف تماماً.

. شكراً.

انحنى مازحاً وقال:

C'est moi qui vous remercie[6]

ثم أردف مبتسماً: . نَيِّمي الأولاد وتعالي

كان يريد أن يعرف هل لديها طفل؟

فأجابت وهي تحمل الصحون بخفة من أمامه:

. أحمد الله على أنه لم ينعم علي بهذه النعمة.

في طريقه إلى البيت كان يشعر بالتأثر. فكر مقطباً حاجبيه: "... لقد أصبحت أشعر نحوك بالألفة..." أجل.. ربما كان هذا هو اللقاء السعيد الذي طال انتظاره. بيد أنه جاء متأخراً... متأخراً...

Le bon Dieu envoie toujours des culottes á ceux qui n'ont pas de derriére...[7]

مساء الاثنين هطل المطر، وكانت سماء باريس الضبابية تصطبغ بحمرة كدرة. لم يتغدّ على أمل أن يتناول معها طعام العشاء في مونبارناس.. بل عرج على مقهى في Chaussée de La Muette وتناول شطيرة بلحم الخنزير وشرب كأساً من البيرة، ثم أشعل سيكارة واكترى سيارة أجرة؛ وعند مدخل محطة Etoile أمر السائق بالتوقف وخرج تحت المطر إلى الرصيف، وظل السائق المكتنز الجسم ذو الوجه القاني ينتظره بثقة. كانت تنبعث من محطة

---

(6) أنا الذي أشكرك (الترجمة عن الروسية).

(7) إن الإله الرحيم يعطي السراويل من ليس له عجيزة (الترجمة عن الروسية)

المترو رائحة كرائحة الحمّام، والناس يصعدون السلالم ككتلة سوداء ويفتحون مظلاتهم دون أن يتوقفوا، وبائع الجرائد القريب يزعق بحدة وبصوت منخفض كصوت الأوزة معدداً أسماء جرائد المساء. وفجأة ظهرت هي بين الجمهور الصاعد فاندفع نحوها بفرح:

. أولغا الكساندروفنا.

كانت ترتدي فستاناً عصرياً أنيقاً، وقد رفعت إليه عينيها المكحولتين بالأسود ببساطة لم يعهدها منها في المطعم، وقربت يدها منه بحركة سيدة مجتمع، وقد علقت عليها المظلة وتناولت بالأخرى طرف فستان السهرة الطويل: "فستان سهرة" . هذا يعني أنها فكرت أيضاً بالذهاب إلى مكان ما بعد السينما. ثنى طرف قفازها وطبع قبلة على معصم يدها البيضاء.

. مسكين! هل انتظرت طويلاً؟

. لا، لقد وصلت منذ برهة فقط. هلمي بنا إلى التاكسي...

وعندما دخل خلفها إلى السيارة شبه المعتمة التي تفوح منها رائحة الجوخ الرطب أحس باضطراب لم يعهده منذ زمن بعيد. وعند المنعطف اهتزت السيارة بعنف وبدد نور مصباح عتمتها من الداخل للحظة . فسندها ممسكاً بخصرها عفوياً، وشعر برائحة البودرة المنبعثة من خديها، ووقع نظره على ركبتيها المليئتين تحت ثوبها المسائي الأسود، وشاهد بريق عينيها السوداوين وشفتيها المكتنزتين المصبوغتين بالأحمر: إن امرأة أخرى تماماً تجلس الآن بجانبه.

وفي الصالة المظلمة وبينما كانا ينظران إلى الشاشة البيضاء المشعة التي كانت تعكس صور طائرات ذات أجنحة عريضة وهي تحلق مائلة ثم تسقط في الغيوم مصدرة أزيزاً هادراً، أخذا يتحادثان بصوت خافت:

. هل تعيشين وحدك أم مع صديقة ما؟

. وحدي. وهذا فظيع في الحقيقة. إن الفندق نظيف ودافئ ولكنه من النوع

الذي يمكن أن تزوره لليلة أو لساعات مع امرأة... الطابق السادس... ومن غير مصعد طبعاً، وتنتهي السجادة الحمراء على سلم الطابق الرابع وفي الليل... عندما يهطل المطر تشعر بوحشة مخيفة. تفتح النافذة فلا ترى إنساناً في أي مكان... مدينة ميتة تماماً؛ وليس سوى مصباح وحيد في مكان ما تحت المطر لا يعرفه إلا الله.... أنت طبعاً عازب وتعيش كذلك في فندق؟

ـ لدي شقة صغيرة في باسّي وأعيش وحدي كذلك. إنني باريسي قديم. وقد عشت فترة في بروفانس واستأجرت مزرعة إذ كنت أرغب في الابتعاد عن الجميع وعن كل شيء وفي أن أعيش من عمل يدي. ولكنني لم أحتمل هذا العمل. واتخذت فتى قوزاقياً مساعداً لي فتبين أنه سكير وذو مزاج سيئ ومخيف عندما يقع تحت تأثير الخمر، وقد ربيت دجاجاً وأرانب ولكنها كانت تنفق. وكاد البغل أن يعضني مرة . إنه حيوان جد ذكي وشموس... ولكن الأهم هو الوحدة التامة. لقد هجرتني زوجتي منذ أن كنت في القسطنطينية.

. هل تمزح؟

. أبداً. إنها قصة عادية جداً.

Qui se marie par amour a bonne nuits et mauvais jours.(8)

بيد أنني لم أكن أحصل على هذه أو على تلك إلا نادراً جداً. لقد هجرتني في العام الثاني لزواجنا.

. وأين هي الآن؟

. لا أدري...

صمتت طويلاً... على الشاشة كان يركض ببلاهة أحد مقلدي شابلين وقد باعد بين قدميه المدسوستين في حذاء مهترئ وضخم إلى درجة السخف وأمال قبعته الطويلة إلى جانب.

قالت: . لا بد أنك تشعر جداً بالوحدة.

Patience – médecine des Pauvres(9)

---

(8) من يتزوج عن حب يعش ليالي لطيفة ونهارات سيئة.

. نعم. ولكن ما العمل، يجب أن أصبر

. دواء محزن جداً.

. أجل، إنه لا يرضي... . ثم تابع ساخراً . حتى أنني كنت أتصفح أحياناً مجلة "روسيا المصورة"، تعرفين، إنهم هناك يخصصون باباً لنشر ما يشبه إعلانات الزواج والحب: "فتاة روسية من لاتفيا تشعر بالسأم وترغب في مراسلة شخص روسي حساس يعيش في باريس، راجية إرسال صورة ضمن الرسالة... سيدة رزينة ذات شعر كستنائي.. ليست عصرية ولكنها جذابة، أرملة ولها ابن في التاسعة من عمره تبحث عن مراسلة لغرض جاد مع سيد لا يعاقر الخمر، لا يقل عمره عن الأربعين، حالته المادية مضمونة كسائق سيارة أو بأي عمل آخر. يحب الحياة العائلية الهادئة. الثقافة ليست شرطاً حتمياً"؛ إنني أفهمها تماماً، "ليست شرطاً حتمياً".

. ولكن ليس لديك أصدقاء، معارف؟

. أصدقاء ليس لدي. أما وجود المعارف فهو عزاء فاشل.

. من يعتني بشؤونك المنزلية إذاً؟

ـ شؤوني المنزلية متواضعة. القهوة أغليها بنفسي، وأعد فطوري بنفسي كذلك. وفي المساء تأتي femme de menage[10]

. مسكين..

قالت هذا وهي تضغط على يده.

وجلسا طويلاً هكذا، يداً بيد، يربط بينهما الغبش وتجاور المقعدين، وهما يتظاهران بأنهما ينظران إلى الشاشة التي كانت تتجه إليها من فوق رأسيهما حزمة ضوئية تنبثق من كوة في الجدار الخلفي كخط من الدخان الأبيض المزرق. كان مقلد شابلن الذي طارت قبعته المثقوبة عن رأسه من الفزع يندفع بجنون نحو عمود تلغراف في حطام سيارة من عهد نوح يتصاعد الدخان من

---

(9) *الصبر . دواء المساكين.*
(10) *مدبرة منزل.*

مدخنتها التي تشبه مدخنة السماور. وراح مكبر الصوت يزأر بموسيقا ضاجة من مختلف النغمات، وارتفع من أعماق الصالة المليئة بدخان السكائر. كانا هما يجلسان في البلكون . قهقهة عالية جذلة وتصفيق عاصف. مال نحوها وهمس:

ـ لنذهب إلى مكان ما... إلى مونبارناس مثلاً. الجو خانق هنا ويبعث على السأم الشديد.

فهزت رأسها وأخذت ترتدي قفازيها.

ومن جديد جلسا في عربة شبه معتمة، وبينما كانا يتطلعان إلى الزجاج الذي تبدو حبات المطر عليه كأنها شرارات تنبعث منه، ويلتمع بين الفينة والأخرى ببريقِ ماسّاتٍ مختلفةِ الألوان من نور مصابيح الشوارع والإعلانات المضيئة التي تومض في الأعالي المظلمة مرة بلون الدم ومرة بلون الزئبق، ثنى طرف قفازها مرة أخرى وطبع قبلة طويلة على يدها. نظرت إليه بعينين ينبعث منهما وميض غريب كذلك وتظللهما أهداب سوداء طويلة ومالت نحوه بوجهها الذي بدا عليه الحب والحزن وشفتيها المكتنزتين اللتين لهما مذاق حمرة الشفاه الحلوة.

وفي مقهى "Coupole" بدأا بالمحار والآنجو، ثم طلبا حجلاً ونبيذ بوردو أحمر. وبعد القهوة ونبيذ شارتريز الأصفر شعرا كلاهما بشيء من نشوة الخمر. دخّنا كثيراً، وامتلأت المنفضة بأعقاب سجائرها المدماة. وفي أثناء الحديث رنا إلى وجهها الملتهب وقال في نفسه: إنها بارعة الجمال حقاً. قالت له وهي تنزع بطرفي أصبعيها فتات التبغ العالق بطرف لسانها:

. ولكن قل الصدق: ألم يكن لك لقاءات خلال هذه السنوات؟

. كانت هناك لقاءات ولكنك تخمنين من أي نوع، الفنادق الليلية... وماذا عنك أنت؟

صمتت برهة ثم أجابت:

ـ كانت هناك قصة مؤلمة جداً... لا... لا أريد الحديث عن هذا. إنه

صبي، وهو في الحقيقة من أولئك الذين يعيشون على حساب صويحباتهم... ولكن أنت كيف افترقت عن زوجتك؟

ـ قصة مخزية؛ كان هناك صبي أيضاً، يوناني جميل وثري جداً. وبعد شهر أو شهرين لم يبق أي أثر من تلك الفتاة النقية الرقيقة المحببة التي كانت تصلي من أجل الجيش الأبيض ومن أجلنا كلنا. أصبحت تتعشى معه في أغلى حانات حي "بيرا" وتتلقى منه سلالاً ضخمة من الأزهار: "أنا لا أفهم كيف يمكنك أن تغار علي منه؟ أنت طوال النهار مشغول، وأنا أتسلى معه، إنه في نظري صبي لطيف لا أكثر". صبي لطيف! وهي نفسها لم تتعد العشرين بعد. لم يكن من السهل علي نسيانها؛ نسيان الفتاة النقية السابقة، ابنة مدينة يكاتيرينودار.

عندما قُدّمت لهما ورقة الحساب تفحصتها بإمعان، وأوعزت إليه بأن لا يدفع إكرامية أكثر من عشرة بالمئة. وبعد هذا بدا لكليهما أن افتراقهما بعد نصف ساعة أمر أغرب من كل ما سبق. قال بأسى:

. لنذهب إلى منزلي.. نجلس قليلاً ونتابع حديثنا...

. نعم، نعم..

قالت هذا وهي تنهض وتتأبط ذراعه وتضغط عليها.

وحملهما سائق ليلي روسي إلى زقاق منعزل وأوصلهما إلى مدخل بناء شاهق، حيث كان مصباح الشارع الغازي يلقي بضوئه المعدني على خيوط المطر وهي تتساقط على برميل قمامة من الصفيح موضوع قرب البناء. دخلا إلى الردهة المضاءة، ثم إلى المصعد الضيق، وصعدا ببطء إلى الأعلى وهما متعانقان يتبادلان قبلاً خافتة.

وسارع إلى إدخال المفتاح في ثقب بابه قبل أن ينطفئ النور، ودخلا إلى ردهة الشقة، ثم إلى غرفة طعام صغيرة، حيث كان يضيء بملل مصباح واحد من مصابيح الثريا. كان التعب قد بدا على وجهيهما، واقترح عليها أن يشربا مزيداً من النبيذ. فقالت:

. لا يا عزيزي... إنني لا أستطيع الشرب أكثر من هذا.

فأخذ يرجوها: . لنشرب كأساً واحدة فقط من النبيذ الأبيض. لدي وراء النافذة زجاجة نبيذ من نوع بويي الممتاز.

. اشرب أنت يا حبيبي، أما أنا فسأخلع ملابسي وأغتسل. ثم النوم، النوم. إننا لسنا طفلين، وأنت، على ما أظن، تعرف جيداً أنه بما أنني وافقت على المجيء إلى منزلك... وعلى العموم، لم علينا أن نفترق؟

لم يستطع الإجابة من الاضطراب. قادها بصمت إلى غرفة النوم، وأضاءها مع الحمّام الذي كان بابه مفتوحاً من جهة غرفة النوم. كان ضوء المصابيح هنا ساطعاً والدفء المنبعث من المواقد يملأ المكان، بينما كان المطر ينقر السقف بسرعة ورتابة، أما هي فقد شرعت حالاً تخلع فستانها الطويل عبر رأسها.

خرج من الغرفة، وشرب كأسين من الخمر المر المثلج واحدة إثر أخرى ولم يستطع أن يتمالك نفسه فدخل الغرفة ثانية. كانت غرفة الحمام المضاءة تنعكس بسطوع على المرآة الكبيرة المثبتة على الحائط المقابل في غرفة النوم. وكانت هي تقف وظهرها نحوه، عارية تماماً، بيضاء، متينة البنية وقد انحنت فوق المغسلة لتغسل عنقها وصدرها.

. ممنوع الدخول إلى هنا.

قالت هذا وألقت على جسدها ثوب الاستحمام دون أن تغطي نهديها الممتلئين، وبطنها الملفوف الأبيض وفخذيها البيضاوين المشدودين، واقتربت واحتضنته كأنها زوجته، واحتضنها هو كذلك كما يحتضن الزوج زوجته، احتضن كل جسدها الرطب مقبّلاً نهديها المبتلين اللذين تفوح منهما رائحة صابون التواليت الشذية، وعينيها، وشفتيها اللتين أزالت عنهما الصبغة.

وبعد يوم، تركت عملها وانتقلت إلى شقته.

وذات مرة في الشتاء أقنعها بأن تحجز باسمها خزانة في صندوق تسليف ليون، وتضع فيها كل ما جناه من عمله. قال لها: . إن الحيطة لا تضر أبداً.

L' amour fait danser Les ânes[11]

وأنا أشعر وكأني في العشرين.. ولكن من يدري ماذا يمكن أن يحدث....

وفي اليوم الثالث من عيد الفصح أسلم الروح في إحدى عربات المترو . فبينما كان يقرأ في جريدة ألقى برأسه فجأة على مسند المقعد، وأغمض عينيه...

عندما عادت هي من المقبرة مرتدية ثياب الحداد كان النهار ربيعياً لطيفاً، وكانت بعض الغيوم تسبح في مكان ما في سماء باريس الوادعة، وكان كل شيء يتحدث عن الحياة الفتية الخالدة، وعن حياتها هي التي انتهت.

وفي المنزل جعلت ترتب الشقة. وشاهدت على المشجب في الممر معطفه الصيفي القديم ذا اللون الرمادي والبطانة الحمراء. تناولته من على المشجب، وغمرت فيه وجهها وضغطته إليها وجلست على الأرض وجسدها كله يرتعش من النحيب، وأخذت تصيح راجية الرأفة من أحد ما.

1940/10/26



(11) *الحب يجعل حتى الحمير ترقص (الترجمة عن الروسية).*

مــــوريـــلا

قصة : ادغار آلن بو

■ ترجمة: موسى عاصي■

"عن الإنكليزية"

إدغار آلن بو.. 1809– 1849، أديب أمريكـي بارع، ومتعدد الاهتمامات، فهو شاعر وناقد وقاص وصحفي. برع في كتابة القصّة القصيرة، ويُعدّ رائدها في العالم، ومبتكر القصة البوليسية، وواحداً من الذين أسهموا في تطوير القصة النفسية.

***

موريلا

"وحيدة تعيش عازبة في عزلتها الأبدية"

أفلاطون . سيمبوس

أرنو إلى صديقتي موريلا بإحساس عميق مفعم بالحبّ المتفرّد. رمتني المصادفة في رفقتها منذ سنين طويلة، فاتقدت نفسي منذ اللقاء الأول بنار لم تعرفها قبلاً، لكنّ النار لم تكن نار (إيروس)[1]، وما أضنى روحي وعذّبها هو القناعة أنني عاجز عن تحديد معناها الخارق، بأي وسيلة، أو أن أتحكّم

[1] إله الحب عند الإغريق...(م.)

بتأججها الغامض. التقينا، وقيّدنا القدر معاً عند المذبح، لم أنبس ببنت شفة عن الحبّ، ولم أُفكّر عاطفياً. نأت وحيدة، وتحاشت الآخرين، ودنت منّي دون غيري، فأسعدتني. أسعدتني سعادة مثيرة للعجب.. سعادة تُشرع الباب للأحلام.

تمتّعت موريلا بآفاق معرفية واسعة. وكما أرغب في العيش، كانت مواهبها مُطلقة العنان ودون ضوابط عامة . وتمتّعت بقوى عقلية هائلة. أدركتُ ذلك وتحوّلتُ تلميذاً لها لدى مناقشتها لفيض من المواضيع. لاحظتُ حالاً، أنّ موريلا، ربما بسبب تربيتها في "بريسبورغ"، التي فردت أمامي عدداً من الكتابات الصوفية، التي تُعتبر عادة من بقايا الأدب الألماني القديم، عميقة الاطلاع. عجزت عن تخيّل أسباب ذلك، لكن تلك كانت دراستها المفضّلة والمستمرّة . ومع مرور الزمن غدت دراستي التي يجب أن أعزوها، إلى التأثير البسيط والفعّال في داخلي للعادة والاقتداء.

أمام ذلك كلّه، إن لم أكن مخطئاً، لم يجد عقلي سوى القليل للعمل. لم تكن تلك قناعاتي، أو أنني نسيت نفسي، لم تكن طريقة تفكيري مطابقة لخيالي، ولم تكن أية إمارة من التأمّل الذي قرأته، قابلة للاكتشاف، ما لم أكن مخطئاً جداً، سواء في تصرّفي أو في تفكيري. أقنعني الإحساس العميق بذلك، واستسلمت داخلياً لذاتي، كما استسلمت بصورة أكبر لإرشادات زوجتي، فولجت جسوراً إلى باطن دراساتها. بعدئذ . عندئذ، عندما تأمّلت الصفحات المحظورة أحسست أنّ الروح التي تتقد في داخلي، بينما وضعت موريلا يدها الباردة فوق يدي لتبعث من رماد فلسفة ميتة كلمات خفيضة منفردة تحترق معانيها الغريبة في ذاكرتي. بعد ذلك، ساعة بعد ساعة أقف إلى جوارها متريثاً وأترصّد موسيقى صوتها الساحر . حتى تترقرق ألحانها مع الرعب . وتتساقط كظلّ على نفسي . فأزداد شحوباً وترتعد فرائصي بتلك الألحان السماوية. ذبل الفرح فجأة وتحوّل رعباً، وصار الأجمل هو الأقبح، كما يتحوّل ورق نبات الحنّاء إلى تراب الحنّاء.

ليس ضرورياً أن أذكر الصفة الدقيقة للبحوث التي وردت في المجلّدات التي ذكرتها، والتي شكّلت لزمن طويل المحادثة الوحيدة تقريباً بين موريلا

وبيني: وهذا ما يُطلق عليه المتعلّمون المبدأ الأخلاقي اللاهوتي القابل للفهم حالاً، وما لا يفهمه الأميون كافة في مختلف الظروف.

إنّ وحدة الوجود الصارمة لفيختـه، والرؤية الفيثاغورية المعدّلة، وتعاليم التماثل التي حثّ عليها شيلينغ، هي المواضيع التي تُجسّد الجمال بغالبيته بالنسبة لموريلا الخيالية. ليس مستبعداً اعتبار تلك الهوية.. "ذاتية" وأعتقد أن السير لوك يحدد تطابقها الحقيقي مع الوجود النفسي. وما دمنا أشخاصاً نفهم أن جوهر الذكاء هو العقل، وما دام الوعي يقترن بالتفكير، فإننا أصحاب ذوات أو نفوس . وهذا ما يميّزنا عن الكائنات الأخرى التي تفكّر، ويهبنا هويتنا الذاتية. لكنّ مبدأ التشخيص[2]، أو فكرة تلك الهوية التي نفقدها، أو لا نفقدها نهائياً عند الموت، كان بالنسبة لي، وعلى مرّ الزمن، مثار بحث واهتمام مكثّفين، وليس أكثر من الطبيعة الباطنية والطبيعة القائمة بنتائجها، وليس أكثر من سلوكيات معينة ومثيرة سبق وذكرتها موريلا.

لكنّ الوقت حان الآن لأتلقّى سلوك زوجتي الضاغط كالسحر. لم أعد أحتمل لمسة أصابعها الواهنة، ولا نبرة لغتها الموسيقية، ولا بريق عينيها السوداوين. أدركتْ ذلك كلّه، لكنّها لم تُعرب عن لومها لي، بدت واعية لضعفي أو سخفي، ودعتْ ذلك قدراً، وبدت مدركة أيضاً للسبب الذي أجهله، سبب التحوّل التدريجي في احترامي، لكنّها لم تُظهر تلميحاً أو علامة عن طبيعة ذاتها. كانت امرأة تزداد وهناً يومياً. استقرّت البقعة القرمزية ثابتة طويلاً على وجنتها، وبرزت الأوردة الزرقاء على جبينها الشاحب، وانصهرت طبيعتي لحظة في الشفقة، ولاحظتُ النظرة الخاطفة في عينيها اللتين تحملان المعاني، فمرضت نفسي وراحت تدور دوران من يُحدّق إلى الأدنى في هاوية موحشة عميقة الغور.

هل أعترف أنني تقتُ، برغبة جامحة ومستنفدة، للحظة موت موريلا؟ تقتُ، لكنّ الروح الضعيفة التصقت بحجرتها الطينية بضعة أيام . بضعة أسابيع وشهور مملّة . إلى أن استعادت أعصابي المتوتّرة السيطرة على

---

[2] مبدأ التفرّد بشخصية لها استقلاليتها وذاتيتها. (م.)

دماغي، فتنامى خوفي أخيراً، ولعنتُ الأيام والساعات، واللحظات المريرة التي بدت كأنّها تطول مع تراجع حياتها اللطيفة. مثل الظلال في آخر النهار.

عندما هدأت الرياح في الجو في أمسية خريفية، نادتني موريلا إلى جوارها. ثمّة ضباب كثيف يغطّي الأرض برمتها، وثمّة بصيص دافئ فوق الماء، وبين أوراق الشجر الكثيفة في الغابة في تشرين الأول، وحيث سقط قوس قزح من قبّة السماء الزرقاء حقاً. ما أن دنوت منها حتى سمعتها تدندن بصوت خفيض يرتعش متقداً وهي ترتّل كلمات ترنيمة كاثوليكية.

الترنيمة

أيتها الطاهرة مريم! انظري
إلى أضحية الخاطئ
الذي يرفع صلاته الحارة وحبّه المتواضع،
من عرشك المقدّس العالي.
صباحاً. ظهراً. وعند الغروب.
يا مريم! وقد سمعتِ ترنيمتي!
في السرّاء والضرّاء. في الخير والشر.
لا تتركيني يا أم الإله!
عندما تنتهي ساعاتي بسلام،
وعندما تزول النجوم من السماء،
حتى لا تواجه نفسي الكسل،
محبتي أرشدتني إليك،
وعندما تغلّف سحب القدر،
حاضري وماضيّ كليهما،
دعي مستقبلي المضيء يسطع
بآمال عذبة منك!

قالت موريلا: إنّه يوم من الأيام، يوم من الأيام كلّها، إمّا للحياة وإمّا للموت. إنّه يوم جميل لأبناء الأرض والحياة . لكنّه أجمل لبنات السماء والموت!

استدرت ناحيتها فتابعت:

إنني ألفظ أنفاسي الأخيرة، لكنني سأعيش. ومع ذلك.. أنا موريلا زوجتك التي ستدخل القبر دون خوف . حدد مكاني . ولا تخشَ حتى الديدان. ليت الأيام تنمحي عندما تفقد حبّي . لكنّ التي كرهتها في أثناء الحياة ستعبدها بعد الموت.

موريلا!

أكرر إنني ألفظ أنفاسي الأخيرة. لكنّ عربوناً في داخلي عن ذلك الحبّ . آه ما أصغره! . إحساسك ناحيتي يا موريلا! وبعد أن تفارقني روحي سيعيش الطفل . طفلنا، طفل موريلا. لكنّ الأيام سيطعبها الحزن . الحزن الذي يُشكّل الانطباع الأكثر ديمومة، كما هو السرو أطول الأشجار عمراً. انتهت ساعات سعادتك، وليس بالإمكان جمع الفرح مرتين في الحياة، كورود الباستوم التي تتورد مرتين في العام، لن تعزف على آلة "التيان" في وقت فراغك، لأنّك تجهل الآس والكرمة، ولأنك ستحمل كفنك خلال تجوالك في الأرض، مثل المسلمين في مكّة.

صرختُ: موريلا! موريلا! كيف عرفتِ هذا؟ . لكنّها أدارت وجهها بعيداً فوق الوسادة واعترت أطرافها رعشة خفيفة، وهكذا فارقت الحياة، ولم أعد أسمع صوتها.

مع ذلك، كما توقّعتْ، طفلتها . طفلتها التي ولدتها وهي في حالة النزع الأخير، لم تتنفّس حتى كتمت الأم أنفاسها . عاشت طفلتها وترعرعت قوية جسدياً وعقلياً، كانت نسخة مطابقة لأمّها التي رحلت، وأحببتها بحرارة وشدّة أكثر مما توقّعت أنّه ممكن أن أحسّه ناحية أي قاطن للأرض.

قبل انقضاء فترة طويلة تحول مناخ ذلك الحبّ الطاهر إلى ظلمة،

واعترت سحبه معالم الرعب والحزن. قلتُ إنّ الطفلة ترعرعت بصورة غريبة في قوامها وذكائها. كان نموها الجسدي غريباً حقاً. لكنّ الخوف الشديد لازمه، فازدحمت في داخلي آراء عنيفة مخيفة وأنا أرقب نموها العقلي. هل يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك وأنا أكتشف يومياً في مفاهيم الطفلة طاقات وقدرات امرأة بالغة؟ . عندما تخرج دروس الخبرة من بين شفتي طفلة؟ وأنا ألاحظ الحكمة أو عاطفة الرشد تسطع في عينها المتميّزة والمتأمّلة في كلّ ساعة؟ وأنا أقول إنّ ذلك كلّه تبدّى واضحاً في أحاسيسي التي يتملكها الرعب. وأنا عاجز عن إخفائها عن نفسي، وعن سلخها عن الإدراكات الحسيّة التي ترتعش حيال تلقيها. فهل يجب أن نستغرب تلك الشكوك ذات الطبيعة المخيفة والمثيرة التي تتنامى داخل روحي، أم أنّ أفكاري ارتدت مذعورة إلى الحكايات الوحشية والنظريات المثيرة المتعلّقة بموريلا المدفونة؟ اختطفت من إنعام النظر ملياً إلى العالم كائناً أرغمني مصيره على حبّه كثيراً، وفي عزلتي المريرة داخل بيتي الذي توارثته عن أسلافي راقبت بقلق مزعج كلّ ما يهمّ ابنتي.

حدّقتُ ملياً ويومياً في وجه ابنتي البليغ السمح الطاهر طوال سنين، وتأمَّلت شكلها الناضج فاكتشفت معالم جديدة متطابقة بين الطفلة وأُمّها. وتنامت قتامة الظلال في كلّ ساعة، وتبدّى التشابه أكثر تطابقاً وتميزاً، وأكثر إرباكاً ورعباً بالنسبة لي في مظهره. كانت ابتسامتها مثل ابتسامة أمّها، وهذا ما تحمّلته، لكنني ارتعدت من جرّاء هويتها التامة . كانت عيناها كعيني موريلا، وكان هذا محمولاً، لكنّ العينين حدقتا ملياً إلى أعماق نفسي، حاملتين معاني موريلا الحادة والمذهلة. وفي محيط الجبين العالي، وجعدات الشعر الناعم، والأصابع الشاحبة التي دفنت ذاتها في الشعر، ونغمات حديثها الموسيقية، وفوق ذلك . وفوق ذلك كلّه . في تعبيرات الميتة وإيماءاتها على شفاه الحبيبة الحية، وجدتُ غذاء للاستهلاك عبر الأفكار والرعب . بالنسبة لدودة لن تموت.

وهكذا انقضت عشر سنوات من عمرها.. وبقيت ابنتي من دون اسم على الأرض. كنت أناديها.. طفلتي.. حبيبتي.. اللقبين اللذين يطلقهما الأب عادة

حالاً مفعمين بالحبّ الأبوي، لكن عزلة أيامها الصارمة حالت دون التواصلات الأخرى كلّها. مات اسم موريلا عند وفاتها. لم أُحدّث البنت عن أمّها نهائياً. كان الكلام مستحيلاً. لم تحصل الطفلة خلال فترة وجودها القصيرة على أي انطباع عن العالم الخارجي إلاّ ما كان بالإمكان أن تتحمّله بالحدود الدنيا في عزلتها. مع الزمن.. مثّلت مراسم معموديتها، في حالتها المتقدة الهادئة، تحرراً ذهنياً فورياً من مخاوفي المستقبلية. ولدى تنفيذ المراسم تروّيت قبل إطلاق الاسم. احتشدت بين شفتي عناوين متعددة وألقاب تجمع بين الحكمة والجمال، تنتمي إلى الزمن الغابر والمعاصر، ومن بلدي ومن بلدان أخرى . وأسماء متعددة جداً تحمل معاني الدماثة والسعادة والخير. ما الذي حضّني وأزعج ذكرى الميتة المدفونة؟ أي شيطان حرّضني على إطلاق ذاك الصوت، الصوت الذي مال عند استرجاعه لتحقيق انسياب الدم الأرجواني وسقوطه في عملية مدّ، من الصدغ إلى القلب؟ وأي عفريت نطق في أغوار نفسي، فصرخت في ردهات الكنيسة، وفي سكون الليل، صرخت في أذن الرجل الطاهر الكلمة . موريلا؟ وهل يستطيع غير شيطان أن يزلزل ملامح طفلتي ويفردها مقترنة بمظاهر الموت.. وما أن انطلق ذلك الصوت النادر حتى رفعتْ ناظريها خلف النظارة عالياً، وخرّت ساجدة فوق الألواح السوداء في سردابها السفلي. وقالت: ها أنذا!

واضحة ببرودة وسكون، كنا قوس الموت . رهيب هو الموت وفظيع، وغرقت الأصوات الأبدية في نفسي. انقضت سنوات . سنوات عديدة، لكنّ ذكرى تلك الفترة لم تفارقني! عجزت عن نسيان الزهور والكرمة . ظللتني أشجار الشوكران والسرو ليلاً نهاراً.

نسيت الزمان والمكان، وذبلت نجوم قدري في السماء، وتنامت ظلمة روحي، وعبرتني أشكال الأرض كظلال سريعة، فرأيت موريلا وسط ذاك الركام كلّه. هبّت رياح السماء لكنّ صوتاً واحداً استمرّ يرنّ في أذني، ودمدمت أمواج البحر دوماً. موريلا. لكنّها ماتت، وحملتها بيدي إلى المقبرة، وضحكت طويلاً ذات مرة عندما لم أجد أثراً للأولى في المقبرة حيث مددت

■ concents ■
موريلا الثانية.



داش آكل[1]

قصة : صادق هدايت[2]

■ ترجمة: سليم حمدان ■

"عن الفارسية".

يعرف أهل شيراز جميعاً أن (داش آكل) و(كاكا رستم) لا يطيق أحدهما رؤية الآخر. ذات يوم كان داش آكل يجلس مقرفصاً على صفة مقهى (الميلين)، هناك حيث ملتقاه القديم. كان قد وضع القفص المزأبر، الذي ألقى عليه ملاءة قرمزية، إلى جانبه وراح يدير برأس إصبعه الثلج في طاس الماء. فجأة دخل كاكا رستم من الباب، ألقى عليه نظرة احتقار ومضى، ويده ما تزال في حاشية شاله، فجلس على الصفة المقابلة. ثم التفت نحو صبي القهوجي وقال:

. "يا يا حبيبي، هاهات شاياً".

ألقى داش آكل نظرة مليئة بالمعاني على صبي القهوجي بحيث أنه حسب حسابه وعامل طلب كاكا كمن لم يسمعه. كان يُخرج الأقداح من الطاس البرونزي ويغطسها في دلو الماء، ثم يجففها واحداً بعد الآخر ببطء شديد. من مسح المنشفة حول زجاج القدح كان يرتفع صوت احتكاك.

غضب كاكا رستم من هذا الإهمال، صاح مرة أخرى:

. أأ.. أأنت أطرش؟ معـ..معك!

نظر صبي القهوجي نظرة مترددة إلى داش آكل فقال كاكا رستم من بين أسنانه:

ـ هه هو.. هؤلاء المتعنترون، لو كانوا رجالاً! ليأتوا الليلة ويمـ..يمتحنوا قوتهم!

ضحك داش آكل، الذي كان لا يزال يدير الثلج في الطاسة ويعاين الموقف متلصصاً، ضحكة جريئة جعلت صفاً من الأسنان البيض المرصوصة يلمع من تحت شاربه المصبوغ بالحناء، وقال:

ـ "عديمو الغيرة يقرأون الأراجيز. سيُعلم حينئذٍ من هو رستم صولت وأفندي بيزي".

ضحك الجميع، ضحكوا لا بسبب تلعثم لسان كاكا رستم، فهم كانوا يعرفون أن لسانه يتلعثم ولكن داش آكل كان كالبقرة ذات الغرة، مشهوراً، وماكان ثمة من فتوة لم يذق ضرب صفعته، وعندما كان كل ليلة، إذ يشرب زجاجة عرق مكرر الغلي في بيت الملا إسحق اليهودي، ويقف عند رأس محلة (سرزدك)، فكاكا رستم أمر بسيط، حتى جده لو جاء لكان يرفع راية التسليم. كان كاكا ذاته أيضاً يعرف أنه ليس ندّاً لداش آكل ولا يصير منافساً له، لأنه ذاق جرحاً على يده مرتين وكان قد جلس على صدره ثلاث مرات أو أربع أيضاً. كان أسود الحظ كاكا رستم قد رأى الميدان خالياً قبل بضع ليال فراح يثير النقع والغبار. وصل داش آكل مثل الأجل المعلّق ونثر عليه حفنة كنايات هازئة. كان قال له:

يا كاكا ليس رجُلك في البيت. معلوم أنك دخّنت "بست"(4) فور(5)، فأثملك جيداً. أتدري ماذا؟ دع مظاهر عدم الغيرة، مظاهر الدونية هذه، لقد افتعلت الفتوَنة، أفلا تخجل أيضاً؟ هذا أيضاً نوع من الشحاذة جعلته حرفة لك. أتقطع الطريق على الناس في كل ليلة من ليالي الله؟ قسماً بالولي يوريا(6) لو أسأت التصرف في حالة سكر مرة أخرى لأحرقنّ شاربك، بحدّ هذه الـ"قمة"(7) أنصّفك.

عندئذ وضع كاكا رستم ذنبه على ظهره ومضى. ولكنه حمل الضغينة على داش آكل في قلبه وراح يبحث عن ذريعة كي يثأر.

ومن الطرف الآخر كان أهل شيراز جميعهم يحبون داش آكل. لأنه في الوقت الذي كان يحرّم محلة سرزدك على الأغيار، لم يكن له شأن بالنسوة والأطفال، وإنما على العكس كان يسلك مع الناس برقة وعطف ولو أن أسودَ بختٍ كان يعاكس امرأة أو يحاول فرض شيء على أحد، فإنه ما كان لينجو من يد داش آكل، وغالباً ما رؤي داش آكل يعاون الناس، يعطيهم، وعندما تتفتح أريحيته يوصل أحمالهم إلى بيوتهم.

ولكن لم تكن عنده عين تسمح له برؤية شخص آخر أعلى منه، خاصة كاكا رستم الذي يدخن يومياً ثلاثة قراريط أفيون ويقوم بألف نوع من الحيل. كان كاكا رستم قد جلس، بفعل هذه الإهانة التي لحقته في المقهى، مثل سم أفعى، يغطي شاربه، ولو أن أحداً طعنه بسكين ماكان دمه ليسيل. بعد بضع دقائق، حين خفت صخب الضحك هدأ الجميع إلا صبي القهوجي الذي وضع يده. بلونه المرهق، قميصه عديم الياقة، طاقية النوم وسراويل الأطلس. على فؤاده وراح يتلوى من ضغط الضحكة فيجعل أغلب الباقي يضحكون لضحكه.

أفلت كاكا رستم زمام أعصابه، مد يده فرفع وعاء السكر البلوري، ورماه لصبي القهوجي. ولكن وعاء السكر اصطفق بالسماور فانطرح السماور من فوق الصفة مع وعاء الشاي وكسر بضعة أقداح. ثم نهض كاكا رستم، وخرج من المقهى بوجه منفعل.

تفحص القهوجي، باضطراب، السماور وقال:

ـ "كان رستم وطقم أسلحة، وكنا نحن ولا شيء غير هذا السماور القراضة".

قال هذه الجملة بنبرة مهمومة، ولكن لأنه كنّى بها عن رستم(8)، اشتد الضحك على نحو أسوأ. ومن ضغط القهر هجم القهوجي على صبيه، ولكن داش آكل مد يده، باسماً، فأخرج من جيبه كيس نقود، وألقى به في الوسط.

رفع القهوجي الكيس، وزنه، وابتسم.

في هذه الأثناء دخل المقهى مرتبكاً رجل بقميص مخملي وسروال فضفاض وطاقية من لبد. ألقى نظرة فيما حوله، مضى إلى أمام داش آكل حيث ألقى التحية وقال:

. توفي الحاج صمد.

رفع داش آكل رأسه وقال:

. ليرحمه الله.

. أفلا تدري بأنه أوصى؟

. أنا لست آكل موتى، اذهب وخبِّر أكلة الموتى.

. لكنه جعلك وكيله ووصيه...

كأن هذا الكلام مزّق وسن داش آكل، فألقى مجدداً نظرة عليه من رأسه حتى قدمه، مد يده على جبينه، فاندفعت طاقيته، بيضية الهيئة، إلى وراء وظهر جبينه ذو اللونين، الذي كان نصفه قد احترق من أشعة الشمس وصار بنّياً وبقي نصفه الثاني، الذي كان تحت الطاقية، أبيض. ثم هز رأسه، وأخرج جبقه(9) المشغول مبسمه بشغل الخاتم(10)، ووضع بهدوء في رأسه تبغاً جمعه من حوله بإبهامه، أرّثه ثم قال:

ـ رحم الله الحاج، لقد مات الآن، ولكنه لم يفعل حسناً، لقد أوقعنا في ورطة. طيب. اذهب أنت، وسأجيء بعدك.

كان الشخص الذي دخل وكيل أعمال الحاج صمد، وقد خرج الآن بخطى طوال.

قطب داش آكل، سحب من جبقه نفساً بتفنن، ثم كما لو طغى فجأة على جو المقهى، الملبد بالغيوم السوداء، ضحك وسرور. وبعد أن أفرغ داش آكل رماد جبقه نهض فأودع القفص المزأبر بيد صبي القهوجي. وخرج من المقهى.

عندما دخل داش آكل برّاني(11) الحاج صمد، كانوا قد رفعوا مجلس

العزاء. كان بضعة أشخاص من القراء وموزعي أجزاء القرآن يتنازعون على المال. بعد أن تأخر بضع دقائق عند الحوض، أدخلوه إلى غرفة كبيرة كانت أراسيّها(12) تنفتح على الخارج. جاءت السيدة إلى ما وراء الستارة، وبعد السلام والمجاملات المألوفة جلس داش آكل على الحشية وقال:

ـ لتسلمي أنت أيتها السيدة، ليسلّم الله لك ابناءك.

فقالت السيدة بصوت مخنوق:

ـ في الليلة التي تدهورت فيها حال الحاج ذاتها، ذهبوا فجلبوا إمام الجمعة إلى عند رأسه، وقد جعلك الحاج في حضور السادة جميعهم وكيله ووصيه، لابد أنك كنت تعرف الحاج من قبل؟

ــ لقد تعرفنا على بعض من خمس سنوات أثناء السفر إلى (كازرون)(13).

ـ كان الحاج رحمه الله يقول دائماً: لو كان ثمة رجل فهو فلان.

ـ أيتها السيدة، إنني أحب حريتي أكثر من أي شيء، ولكن الآن وقد صرت مديناً لميت، قسماً بحد الشمس هذا إن لم أمت.. فسأُري الجميع.

ثم، إذ أدار رأسه، رأى من شق الستارة المقابلة فتاة ملتهبة الوجه، لها عينان جذابتان سوداوان. لم يدم نظر أحدهما إلى عيني الآخر دقيقة، ولكن كما لو أن تلك الفتاة خجلت، فقد أسدلت الستارة وتراجعت. أكانت تلك الفتاة حسناء؟ ربما، ولكن عينيها الجذابتين فعلتا، على أي حال، فعلهما وغيّرتا حال داش آكل. طأطأ رأسه واحمر وجهه.

كانت هذه الفتاة مرجان، ابنة الحاج صمد، وقد جاءت من حب استطلاعها كي ترى داش آكل شهير المدينة، وقيّمهم.

انشغل داش آكل منذ اليوم التالي بتحري أعمال الحاج، فسجل . مع دلال خبير، واثنين من فتيان المحلة وكاتب . كل الأمور بدقة وأعد بها قائمة. ووضع ماكان زائداً في المخزن. أقفل بابه وختمه، وباع ماكان قابلاً للبيع، وأعطى سندات الأملاك فقرئت له، وتسلم طلباته وسدد ديونه. وقد تم تنفيذ كل

هذه الأعمال في يومين وليلتين.

في الليلة الثالثة كان داش آكل ذاهباً إلى بيته متعباً مرهقاً، من مفترق (سيد حاج غريب)، حين صادفه في الطريق (إمام قلي). صانع الأقفال، وقال:

ـ إن لكاكا رستم ليلتين الآن وهو ينتظرك. كان يقول ليلة أمس إن فلاناً زرعنا حقاً والتهى، أظنه نسي قوله.".

مسح داش آكل شاربه بيده، وقال:

. لا تهتم لأمره.

كان داش آكل يتذكر جيداً أن كاكا رستم قد توعده قبل ثلاثة أيام في مقهى الثلاثة أميال، ولكنه لما كان يعرف خصمه ويعرف أن كاكا رستم قدتواطأ مع إمام قلي كي يريقا ماء وجهه، فإنه لم يبال بكلامه، وأخذ طريقه ومضى. وخلال الطريق كانت كل حواسه وفكره تتجه إلى مرجان، ومهما حاول أن يبعد وجهها عن عينيه كان يزداد ويشتد تجسداً أمام ناظريه.

كان داش آكل رجلاً في الخامسة والثلاثين، قوياً ولكن سيء التركيب. كان كل من يراه أول مرة يشمئز من مظهره، ولكنه إن جلس يستمع إلى حديثه مجلساً واحداً فإنه يفتنه بحكاياته التي يرويها عن دوران حياته التي كانت على ألسنة الجميع، وإذا ما تجاهل المرء الجروح المتداخلة التي أحدثتها الـ"قمات" بوجهه، فإن لداش آكل شكلاً نجيباً وجذاباً: عينين زرقاوين بخضرة، حاجبين أسودين كثين، خدين عريضين، أنفاً دقيقاً بلحية وشارب أسودين. ولكن الجروح خربت شكله، فعلى خديه وجبينه كانت آثار جروح سيف التأمت على نحو سيء، فكان اللحم الاحمر يلمع من بين أخاديد وجهه، والأسوأ من ذلك كله أ ن إحدها سحب حاشية عينه اليمنى إلى أسفل. كان أبوه واحداً من ملاك فارس، وعندما توفي وصلت كل تركته إلى ابنه الوحيد الفريد. ولكن داش آكل كان أريحياً متلافاً، لا يولي مال الدنيا ونقودها قيمة، يقضي حياته برجولة وحرية وكرم وطيب نفس، ولم يكن عنده أي اهتمام آخر في حياته، وكان يبذل كل ماله للمحرومين والمعوزين ويهبه لهم، أو يشرب عرقاً

مضـاعف التقطيـر، ويقـف صـارخاً فـي مفـارق الطـرق أو ينفـق فـي مجـالس الطرب على مجموعة من الأصدقاء صاروا طفيليين عليه.

وتتلخص كل معايبه ومحاسنه في هذه الحدود، ولكن ما كان يبدو محيراً أن موضوع العشق والغرام لم يتسلل إلـى حياتـه حتـى الآن. وعندما أقنعـه رفاقه بضـع مرات فهيأوا مجـالس سرية، كـان يبتعد علـى الـدوام. ولكنـه مـن يـوم أن صـار وكيل الحـاج صمد ووصيه ورأى مرجان، وقـع تغيير تـام في حياتـه، فمن جهة كان يعتبر نفسه مديناً للمتوفى وأنه قد صار تحت عبء المسؤولية، ومن جهـة أخرى كـان قد تولـه بمرجـان. ولكن هذه المسؤولية كانـت تضـغط عليـه أكثر من أي شيء آخر . هو الذي كان أوقع العبث في ماله وأحرق مقداراً من ثروته بسبب لا مبالاته. كان لا يفكر يومياً، منذ الصباح الباكر حين يصـحو من نومـه، إلا فـي تنميـة أمـلاك الحـاج. نقل زوجتـه وأطفالـه إلـى بيت أصـغر، وأجّر بيتـه الشخصـي، وجلب لأطفالـه معلمـاً خصوصـياً، وطـرح ممتلكاتـه فـي التداول وانشغل هو من الصباح حتى المساء بمتعلقي الحاج وأملاكه.

منذ ذلك الحين فما بعد، لم يعد لداش آكل شأن بتجوال الليل وتحـريم المـرور فـي المفترقـات. لـم يعد لـه بأصـدقائه اختـلاط، وخمـد اندفاعـه السـابق. ولكن جميع الفتوات والسائبين . الذين كانوا ينافسونه، جاءهم الدور فراحوا . بتحريك من الطفيليين الذين انقطعت أياديهم عن أموال الحـاج . يتحدّون داش آكـل وجعلـوا مـن ذكـره نُقـل المجـالس والمقـاهي. فـي مقهـى (ياجنـار)، كـان الأغلبيـة يتداولون موضـوع داش آكل، ويقال: أتقصد داش آكل؟ ليجمد حلقه، من يكون؟ حسناً ما انزوى، إنـه يتمسـح بمنـزل الحـاج، كأنمـا ينمسـح بـه شـيء منه... صار عندما يبلغ محلة سرزدك ينحشر ذيله(14) بساقه ويمرّ.

وكان كاكارستم يقول، بالعقدة التي كانت في فؤاده وبلكنته:

. شيخوخة وتظاهر! صار صاحبنا عاشقاً لابنة الحاج صمد، ووضع خنجره في القراب! نثر تراباً في أعين الناس، بدعوى أنه صار وكيل الحاج فقد شفط كل أملاكه. ليمنح الله الحظوظ!.

لـم يعـد لحنّـاء داش آكـل لـون(15) عنـد أحـد ومـا عـادوا يفرمـون لـه الكراث(15). أينما كان يدخل كانوا يتهامسون فيما بينهم ويغمزونه. كان داش آكل يسمع هذا الكلام من هنا ومن هناك عرضاً، ولكنه يتجاهله، ولا يبالي به، لأن عشـق مرجـان تغلغـل فـي شـرايينه وعروقـه علـى نحـو لـم يعد يـذكر معـه غيرها أو يفكر في غيرها.

في الليالي كان يشرب العرق من اضطراب الفكر، ومن أجل تسلية نفسه اشترى ببغاء. كان يجلس أمام القفص ويناجي الببغاء بهمومه. لو أن داش آكل خطب مرجان فلاشك أن الأم كانت ستعطيه مرجان على راحتي اليدين. ولكنه لم يكن يريد، من جهة أخرى، أن يصير أسير امرأة وأطفال، كان يريد أن يكون حراً، على النحو الذي نشأ عليه. وعلاوة على ذلك، فقد فكر مع نفسه أنه إن تزوج البنت التي أودعت لديه فسيكون ذلك خيانة للخبز والملح. والأسوأ من ذلك كله أنه عندما كان ينظر إلى وجهه كل ليلة في المرآة كان يعاين محل جروح القمة الملتئمة، وزاوية عينه المسحوبة إلى أدنى، ويقول بنغم مبحوح وبصوت عال:

–ربما لم تكن لتحبني، لعلها تجد زوجاً وسيماً وشاباً.. لا، هذا بعيد عن الرجولـة.. إنهـا فـي الرابعـة عشـرة وأنـا فـي الأربعين مـن عمـري.. ولكـن مـاذا أفعل؟ هذا الحب يقتلني.. مرجان: لقد قتلتنِي.. لمن أقول؟

مرجان، قتلني حبك..

كان الدمع يتجمع في عينيه ويشرب العرق كأساً بعد كأس. ثم ينام وقد أصابه الصداع فيما هو جالس.

ولكن عند منتصف الليل، عندما تنام مدينة شيراز بأزقتها الملتفة الملتوية وبساتينها التي تشرح القلوب وأشربتها الأرجوانية، عندما تتغامز النجوم هادئة وعلـى نحـو مرمـوز، فـوق السماء التـي كالقـار، عنـدما تتـنفس مرجـان بخـديها الزهريين في فراشها بهدوء ويمر طيفها نهاراً أمام عينيه، عندئذ كان داش آكل الحقيقـي، داش آكـل الطبيعـي بكـل أحاسيسـه وأهوائـه وهوسـه، يخـرج مـن دون حرج من القشرة التي لفتها حوله آداب المجتمع وأعرافه، من الأفكار التي تم تلقينـه بهـا منـذ الطفولـة، ولكنـه عنـدما كـان يفـز مـن النـوم، كـان يشـتم نفسـه، ويلعـن الحيـاة ويـدور فـي الغرفـة كالمجـانين، يكلـم نفسـه همسـاً ثـم يقضـي بقيـة

النهار –لكي يقتل فكرة الحب في داخله– في السعي والاهتمام بأشغال الحاج.

مرت سبع سنوات على هذا المنوال، لم يقصر فيها داش آكل مقدار ذرة في العناية والإيثار فيما يتعلق بزوجة الحاج وأطفاله. لو أن أحد أطفال الحاج مرض، كان يحيي الليل عنده، مثل أم حانية، وقد تعلق بهم أي تعلق. ولكن حبه لمرجان كان شيئاً آخر، وربما كان عشق مرجان هذا هو ما جعله إلى هذا الحد هادئاً وأليفاً.

أثناء هذه المدة كان جميع أطفال الحاج صمد قد شبوا عن الطوق. ولكن، ما كان لاينبغي أن يقع وقع، وطرأ حادث مهم: لقد وجد عريس لمرجان، وأي عريس!

إذ كان أسن وأقبح من داش آكل. لم يبد على وجه داش آكل في هذه الواقعة عبوس أو تقطيب، وإنما على العكس انتهى بمنتهى السرور بتهيئة الجهاز وهيأ للعقد حفلاً لائقاً. نقل امرأة الحاج وأطفاله مرة أخرى إلى منزلهم الخاص، وعين لاستقبال الضيوف الرجال الغرفة الكبيرة ذات الأرسي. كان جميع رؤوس مدينة شيراز: التجار والكبار، مدعوين إلى هذا الحفل.

في الساعة الخامسة من عصر ذلك اليوم، عندما كان الضيوف يجلسون متلاصقين حول الغرفة، متربعين على سجاجيد رفيعة القيمة وقد صفت أمامهم أطباق الحلوى والفواكه، دخل داش آكل بوضعه الفتواتي القديم، شعر نافر ممشط، صديري مخطط، حمالة سيف، شال معقود الطرف، سروال من الساتان الأسود، ملكي(16) شغل (آباده)(17) وطاقية جديدة. ودخل معه أيضاً ثلاثة أشخاص يحملون دفاتر والكشاكيل. حدق الضيوف جميعاً إليه من رأسه حتى قدمه. اتجه داش آكل بخطى واسعة نحو إمام الجمعة، حيث وقف وقال:

–يا حضرة الإمام، لقد أوصى الحاج رحمه الله فألقى بنا سبع سنوات عسيرات في ورطة. إن أصغر أبنائه الذي كان في الخامسة له الآن اثنتا عشرة سنة. وها هو أيضاً حساب وكتاب أموال الحاج.

وأشار إلى الأشخاص الثلاثة الذين كانوا خلفه.

-وكل ما جرى صرفه حتى اليوم، مع نفقات الليلة، تم صرفه من جيبي الخاص. والآن: نحن وشأننا، وهؤلاء أيضاً وشأنهم!

عندما وصل إلى هنا، خنقته العبرة. ثم من دون أن يضيف شيئاً بعد أو ينتظر جواباً، دلّى رأسه وخرج من الباب دامع العينين. تنفس في الزقاق الصعداء، أحس أنه تحرر، وأن عبء المسؤولية أزيح عن كاهله، ولكن فؤاده كان مكسوراً جريحاً. كان يمد خطى طويلة غير مبالية، وفيما هو يمر ميّز بيت الملا إسحاق، مقطر العرق اليهودي.

بلا تأخير دخل، عن طريق سلالم آجرية مرطوبة، إلى باحة عتيقة مدخنة تضم في داخلها غرفاً صغيرة قذرة لها نوافذ ثقبية تشبه قفير نحل وعلى حوضها أشنات خضر متشابكة. كانت رائحة محمضة، رائحة ريش وسراديب عتيقة، تملأ الهواء. تقدم الملا إسحاق بطاقية ليل مشحمة ولحية تيسية وعينين طماعتين، واصطنع ضحكة مفتعلة.

قال داش آكل في حالة شرود:

-وحق زوج شواربك هات زجاجة جيدة نطرّي بها حلقومنا.

هز الملا إسحاق رأسه، هبط سلالم القبو وصعد بعد بضع دقائق حاملاً زجاجة، أخذ داش آكل الزجاجة من يده، ضرب عنقها بحافة الجدار فقطع رأسها، ثم شرب نصفها، تجمع الدمع في عينيه، حبس سعاله ومسح فمه بظاهر كفه. كان ابن الملا إسحاق -الذي كان طفلاً مصفرّاً قذراً- ينظر إلى داش آكل ببطن منفوخ وفم فاغر ومخاط يتدلى فوق شفتيه. دفع داش آكل أصبعه تحت غطاء المملحة التي كانت على رف الباحة.

تقدم الملا إسحاق، ضرب على كتف داش آكل وقال من طرف لسانه:

-مازة الفتى التراب.

ثم مد يده تحت قماش ملابسه وقال:

-ما هذا الذي ترتديه؟ لقد بطل هذا الصديري الآن. متى ما لم تعد تريده سأشتريه منك بسعر جيد.

ابتسم داش آكل بسمة كئيبة، أخرج من جيبه مالاً، وضعه في كفه وخرج من البيت. كان الوقت قريب المغرب. كان جسده ساخناً وفكره مضطرباً ورأسه يوجعه. كانت الأزقة ما تزال، على أثر مطر بعد الظهر، رطبة ورائحة التبن- طين(18) والقداح تلفّ في الهواء.

تجسم وجه مرجان، خداها الأحمران، عيناها السوداوان وأهدابها الطويلة مع ذؤابة الخصلة التي تساقطت على جبينها، غامضاً موحياً أمام عيني داش آكل. تذكر حياته المنصرمة، وراحت ذكرياته السابقة تمر واحدة واحدة أمام ناظريه. تذكر الجولات التي كان يقوم بها مع أصدقائه إلى قبر (سعدي) و (بابا كوهي). فكان يبتسم حيناً ويقطب زمناً. ولكن ما كان مسلَّماً بالنسبة له أنه كان يخاف بيته، كان ذلك الوضع غير قابل التحمل بالنسبة له، كما لو أن قلبه اقتلع. كان يريد أن يذهب فيبتعد. فكر أن يشرب الليلة عرقاً مرة أخرى ويناجي الببغاء، لقد صارت الحياة كلها بالنسبة له تافهة جوفاء لا معنى لها. وفي هذه الأثناء تذكر شعراً فراح يترنم به سأماً:

أتحسر على سهرة السجناء، إذ ثُقِّل مجلسهم حبات السلسلة وتذكر لحناً آخر، فغنى بصوت أعلى:

جن قلبي، أيها العقلاء، هاتوا سلسلة فلا تدبير للمجنون غير القيد!

غنى هذا الشعر بلحن اليأس والغم والغصة، وكما لو نفد صبره، أو أن فكره كان في مكان آخر، لزم الصمت.

كان الظلام قد حل عندما وصل داش آكل محلة سرزدك.

كان هنا الميدان إياه الذي كان- في السابق عندما كان له خلق وهوى- يمنعه على الناس فلم يكن أحد ليجرؤ أن يتقدم.

ذهب، بدون إرادة، فجلس على صفة حجرية أمام أحد البيوت، أخرج جيفه وعمرّه، وراح يدخن بطيئاً، تهيأ له أن المكان صار أكثر خراباً منه في السابق، تغير الناس في عينيه، كما انكسر هو وتغير. كانت عيناه تتغشيان، ورأسه يؤلمه. فجأة ظهر ظل معتم كان يتجه نحوه من بعيد، وفيما هو يتقدم

قال:

-الـ.. الـ.. فتى يعرف الفتى في الـ.. في الـ.. ليلة الظلماء.

عرف داش آكل كاكارستم. نهض، وضع يده في نطاقه، وبصق على الأرض وقال:

-إي وأرواح أبيك عديم الغيرة، تصورتَ أنك فتى جداً. ولكنك -ومماتك لم تَبُل على أرض صلبة(19).

أطلق كاكارستم ضحكة ساخرة، تقدم وقال:

-مذ.. مذ.. منذ زمن لم.. لم.. تعد تظهر في.. في هذه الأنحاء! الـ.. الليلة في بيت الـ.. الـ.. الحاج عقد قران، أفلم.. يسـ.. يسمحوا لك.."، فقطع داش آكل كلامه:

-لقد عرفك الله فأعطاك نصف لسان، وسآخذ أنا الليلة نصفه الآخر.

مد يده فسحب قمته. وتناول كاكارستم أيضاً، كما رستم الحمام(20)، قمته بيده. دق داش آكل رأس قمته بالأرض. وقف واضعاً يده على صدره وقال:

-أريد الآن فتى يقتلع هذه القمة من الأرض!

هجم كاكارستم عليه فجأة، ولكن داش آكل ضربه على معصمه ضربة جعلت القمة تطير من يده، توقفت مجموعة من المارة على صوتهما، ولكن لم تؤات أحداً الشجاعة لأن يتقدم أو يتوسط.

قال داش آكل باسماً:

-رح، رح يا أخ، ولكن شريطة أن تمسكها أشدّ الآن، لأنني أريد الليلة أن نصفي حساباتنا!

تقدم كاكارستم بقبضتين مشدودتين فتماسكا. بقيا يتدحرجان على الأرض مدة نصف ساعة، والعرق يتصبب من رأسيهما ووجهيهما، ولكن لا يحالف النصر أياً منهما.

في خضم النزاع اصطدم رأس داش آكل شديداً بحجارة الطريق، فأوشك أن يغمى عليه. كما أن كاكارستم، مع أنه كان يضرب بنية القتل، إلا أن طاقته على المقاومة كانت قد نفدت، ولكن عينه في هذه اللحظة وقعت على قمة داش آكل التي صارت في متناوله. بكل قوته وقدرته سحبها من الأرض وغرزها في خاصرة داش آكل؛ وتعطلت ذراعاهما معاً عن الحركة.

ركض المتفرجون قدماً ورفعوا داش آكل بصعوبة عن الأرض، وكانت قطرات دم من خاصرته تخضب الأرض.

وضع يده على الجرح، جرجر نفسه بضع خطوات إلى جنب الجدار. ثم رفعوه وحملوه على الأيدي فنقلوه إلى بيته.

في صباح الغد، لما بلغ خبر جرح داش آكل بيت الحاج صمد، ذهب (ولي خان)، ابنه الأكبر، يسأل عن حاله. وصل إلى فراش داش آكل. وجده ساقطاً على الفراش شاحب اللون، وقد خرج زبد دام من فمه وقد غامت عيناه، كان يتنفس بصعوبة، وكما لو أنه عرفه قال بصوت نصف مكتوم، راعش:

–في الدنيا.. لم يكن عندي غير هذا الببغاء.. وحياتك.. وحياة الببغاء.. أودِعه عند..

ولزم الصمت مرة أخرى، فأخرج ولي خان منديل حرير، ومسح دمع عينيه، فقد داش آكل الوعي، ومات بعد ساعة.

بكى لموته أهل شيراز جميعاً.

رفع ولي خان قفص الببغاء فأخذه إلى البيت.

كان في عصر اليوم ذاته أن وضعت مرجان قفص الببغاء أمامها وراحت تتأمل –ذاهلة– تلوين الريش والجناح، المنقار المقوس والعينين المستديرتين الغائمتين للببغاء، فجأة، قال الببغاء بنغمة فتيان، بنغمة مشروخة:

–مرجان، يا مرجان.. لقد قتلتِني.. لمن أقول.. يا مرجان.. قتلني حبك".

فجرى الدمع من عيني مرجان.

■ concents ■

***

إضاءات

1-تصغير تحبيبي لكلمة داداش، وتعني أخ.

2-ولد أشهر كتاب إيران في العصر الحديث، صادق هدايت، سنة 1903. كتب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية وأدب الرحلات والبحث الأدبي ومقالات وبحوثاً في الكثير من الموضوعات، كما ترجم الكثير أيضاً. اضطر إلى نشر أغلب كتبه خارج إيران، وبتعداد منخفض، وانتحر في باريس سنة 1951 بسبب الإحباط واليأس من رواج إنتاجه!

3-كاكا في لهجة أهل شيراز، كما في اللغة الكردية، تعني أخ.

4-كمية المادة المخدرة المستعملة لشخص واحد مرة واحدة.

5-مخفف "وافور"، وهو وسيلة تدخين الأفيون.

6-الولي الراعي للسلالة الصفوية، التي حكمت إيران ما بين 1501 و 1736.

7-سلاح ما بين الخنجر والسيف طولاً، يكون عادة مستقيم النصل.

8-البطل شبه الأسطوري الإيراني، الذي احتفي به كثيراً في "شاهنامة" فردوسي حتى صار بطلاً شعبياً لدى الإيرانيين.

9-غليون كبير الرأس مستقيم العضد أو المبسم.

10-طبقة تصنع من رقاقات من الخشب الملون والعظام والصدف وبعض المعادن، تلصق على المصنوعات الخشبية للتزيين.

11-قسم مقدم البيت، حيث يدخل الرجال الغرباء.

12-جمع "أرسي"، وهو شباك مشبك، طويل، مزين عادة بالزجاج الملون، يمكن أن يخلع ولكن ليس له مفاصل.

13-من مدن محافظة فارس، جنوبي إيران.

14-كناية عن كونه "عاقلاً"، "مؤدباً".

15-كناية عن فقدان الوجاهة أو المهابة.

16-المقصود "كَيوه" ملكي، والملكي من أنواعها الجيدة.

أما الكَيوه فهي ملبوس رجل، وجهه يحاك من القطن أو الأبريسم، ونعله من الجلد المدبوغ طبيعياً.

17-من مدن محافظة (فارس) في جنوب إيران.

18-خليط يستعمل لطلي الجدران.

19-كناية عن عدم التجربة.

20-المقصود تصاوير رستم الأسطوري الشعبية، وخاصة التي كانت ترسم على جدران الحمامات، وتتناول مشاهد من بطولاته.



مختارات من
الشعر الألماني

■ ترجمة: د.شاكر مطلق■

" عن الألمانية "

-1-
قصيدة للشاعر الألماني
روبرت غيرنهارد (Robert Gernhardt)

طيِّبٌ ومُحبَّبٌ
عندما يأتي خبزُ الشمالِ الطَّيبُ
فسوفَ نُقليهِ قطعةً قطعةً
بزيتِ الجَنوبِ الطِّيبِ
كما فعلَ آباؤنا.
من نبيذِ الغربِ الطَّيبِ

نشربُ –مع الطعامِ–
من أجلِ أنْ ننسى
مِحنةَ الحبِّ في الشرقِ
جُرعةً، جُرعةً..

من مجموعة (قصائد 1954–1997) الصادرة عن دار نشر هافمانس/ زوريخ–سويسرا عام 1999.

***

-2-
قصيدة للشاعر الألماني (هانس ماغنوس إنْسينسْبرغَر)

Hans Magnus Enzensberger

بَرنامَجٌ تَقَشُّفِيٌّ
الاستغناءُ، الحِرمانُ، التَّصوفُ:
ستكونُ هذه مفاهيمَ عاليةَ المَنالِ
مُدهشٌ الكَمُّ (الوَفيرُ) من الأشياءِ

التي يمكن (لنا) الاستغناءُ عنها
دون أن نُدخلَ فيها
عروضَ تنزيلاتِ الأسعارِ (أوكازيون)
مُتعةٌ حقيقيَّةٌ أنْ لا تطفو من غوْصِكَ، في أيِّ مكانْ
أن تتجنَّبَ مُعظمَ الأشياءِ.
أنْ تفوزَ بالمَعرفةِ
من خلالِ شارةِ اليدِ الرافضةِ
وَحْدَهُ الذي يتَجاهلُ رؤيةَ الكثيرِ
يستطيعُ رؤيةَ الكثيرِ
حتى إنني صِرتُ أتعرَّفُ الشكلَ الأجوفَ
من خلالِ ما يُسقِطُهُ
عن ذاتِهِ من زَوائدَ.
ما يُمكن للمَرءِ أن يمُسكَ بهِ
وما يُمكنُ أنْ يُمسكَ بالمَرءِ
هو القليلُ القَليلُ...

من مجموعة كِيوسْكُ –الكِشكُ– الصادرة عن دار نشر سوركامب في فرانكفورت على نهر الماين عام 1995.

***

-3-
صورةٌ ذاتيَّةٌ في مَتْجرٍ كبيرٍ

في إحدى نوافذِ المَتجرِ الكبيرِ الزُّجاجيِّةِ
أَتوجَّهُ نحو ذاتي
لأَراني كما أكونُ.
اللَّطمةُ التي أصابتْ
لمْ تكنْ اللَّطمةَ المُنتَظرةَ
ولكنَّ اللَّطمةَ –أصابتني– رُغمَ ذلكَ.
أتابعُ سيري حتى أجدَ نفسي
أمامَ حائطٍ –واقفاً–
لا أدري سبيلاً.
مِن هناكَ
سوفَ يَجلبُني أحدُهم بالتَّأكيدِ
في وقتٍ لاحقٍ.

القصيدة من مجموعة "شتّانْد فوتوز" –صوَرٌ ساكنةٌ– الصادرة عن دار نشر روفولت في بلدة راينبِك قرب هامبورغ عام 1980.

***

-4-
قصيدة للشاعر الألماني "نيكولاس بورن"

Nicolas Born

مَخرجُ طَوارئ

بَدِّلْ طبيبَكَ
عندما ستتحسَّنُ حالتُكَ
لكنْ لا تنسَ
أنْ تتركَ لكَ جُرحاً مفتوحاً...

من مجموعة "قصائد 1967-1978" الصادرة في بلدة راينبك قرب هامبورغ عن دار نشر روفولت عام 1978.

***

-5-
قصيدة للشاعر الألماني باول فوهْرْ

Paul Wuehr

إنْ ابتدأتُ، الآنَ هنا، في الأعلى
كتابةَ هذه القصيدةِ
فسوفَ أبقى حتى هناكَ في الأسفلِ
حيث تنتهي في الأعلى
وما سوفَ أفهمُهُ منها
يبقى في الأسفلِ
وكانَ لِزاماً عليه أن يكونَ في الأعلى
لقد قمتُ –إذن– بإدارةٍ
جيِّدةٍ جداً لكلِّ شيءٍ
وهكذا سأظلُّ دوماً في الأعلى

ما لمْ يُصبحْ، ذلكَ المتأرجح من الأعلى نحو الأسفلِ قصيدةً...

من مجموعة خطاب "حيَّاكَ الله" الصادرة عن دار نشر كارل هانزَرْ– مونيخ/ فيينا عام 1990.

* * *

-6-
قصيدة للشاعر الألماني بيتر ووترهاوْسْ

Peter Waterhous

الآنَ

ربما لا يجبُ على المرءِ
أنْ يكتب قصيدةً.
لا أنا ولا أنتَ.. إلخ
لكنْ... أحدٌ ما في بِنطالٍ أسودَ.
السَّماءُ أوسعُ قليلاً
مما يستوعِبُه المُتنزِّهُ كمتنزِّهٍ.
فأينَ الحِكمةُ –إذن–
عندما ينتهي السُّؤالُ
إلى شكلٍ مُغايرٍ
إلى باب صديقٍ يوميٍّ
وإلى كل شيءٍ آخرَ؟
قلمُ الرَّصاصِ فكرةٌ

عن القِصَرِ المتنامي.
الآنَ يأتي الوقتُ
الذي، ربَّما، يكونُ من الأفضلِ فيهِ للمَرءِ
أنْ يكتبَ قصيدةً.

من قصيدة (باسيم) الصادرة في بلدة راينبك –قرب هامبورغ عن دار نشر روفولت عام 1986.

***

-7-
قصائد (وَمَضاتٌ) للشاعرة الألمانية إلفيرا إبراتو

Elvira Erato

-1-

أنْ نغدوَ، في ملايينِ السنينِ
نجمةً واحدةً أنتَ وأنا
لقدْ كنا –إذن– مُختَاريْنِ
لأنْ نكونَ واحداً.

نُخفي الشوقَ العميقَ
في الشُّعاعِ المتوَهِّجِ
مُرتَبطَينِ معاً
على مَقربُةٍ من الأبديةِ.
غامضٌ كثيراً هذا الضَّوْءُ
يتوهَّجُ في كلِّ اللاَّمحدودِ
"سمفونيَّةُ النَجومِ"
تَلفُّها صلاةُ حبِّنا
فجأةً تتوَهَّجُ سماءُ اللَّيلِ في نارِ الشُّهبِ
غيومٌ تتأرجحُ
في بهاءِ اللَّونِ الماسيِّ.
كتابُ أحلامٍ يَفتحُ ذاتَهُ
الأَبعادُ تتنفَّسُ
وَحْدةً وسكوناً عميقاً.
في الصَّمتِ تتحقَّقُ
مشاعرُ قُدسيَّةٌ، أُلوهيَّةٌ.
وحدَهُ النَّجمُ العالي
المتوَّجُ بنَصرٍ حبٍّ
حَميميٍّ لا يوصفُ
يرعى آلامَ العالمِ
وعذَابهُ...

-2-

وحيداً يجولُ شِهابٌ
على خيمةِ السَّماءِ.
ظلالُ النَّهارِ تَخفُتُ أصواتُها
تَصمُتُ في عَتمةِ اللَّيلِ.
مُناراً بضوْءِ القمَرِ
إكليلُ الغيومِ
يبدو غامضاً، صوفياً، ورائعاً.
حالمةً أبُثُّ رسالةَ حبٍّ
تحيَّةً مملوءةً شوقاً حميميَّاً مني
أُصَلّي مع النَّجومِ
في رقصِ العواطف الميلانْخوليَّةِ السَّوداءِ.
دموعي تَترِكُ آثاراً في الثَّلجِ
تنمو وروداً جليديَّةً على نافذتي
تذهبُ في رِحلتِها القَدريَّةِ
لتقودَكَ على الدَّربِ الضَّيقِ
إلى هدفِكَ.
في سِريَّةِ القُبلةِ
وبرغبةٍ أليمةٍ
نجدُ جواباً على كلِّ الأسئلةِ

الوطنُ والسعادةُ
ووحيداً يجولُ شهابٌ
على خيمةِ السَّماءِ...

–3–

في اللَّيلةِ الباردةِ
أنارَ ليَ ضوءُ البَدرِ الفِضِّيّ الطَّريقَ
شوقٌ وحشيٌّ يَصرُخُ في روحي.
حياةٌ بلا رَجاءٍ، الجَبينُ ساخنٌ من الحُمَّى
مُتعبةٌ، ثقيلةٌ خُطوَتي
لمْ أفكِّرْ إلاَّ في الموتِ فقط.
فجأةً احتوتني ذراعانِ
باكيةً تَلوَّيتُ عليهما
قبلتكَ كانت حياةً جديدةً
واللَّيلُ امتلأ نوراً...

نشرت هذه القصيدة في أنطولوجيا الشعر الألماني التي تحمل الرقم 22 في سلسلة البعثة الشعرية، وتحمل عنوان "أزهارٌ جليديةٌ في ليالي الشُّهبِ، أصدرها عن دار نشر هـ.أ. هِرشِنْ في مدينة فرانكفورت على نهر الماين الناشر الذي تحمل الدار اسمه.

* * *

-8-
الشاعرة الألمانية رِناتِه مورافيتس

Renate Morawietz

-1-

كنتَ ضيفاً عندي
فتحتُ لكَ نفسي
ذهبتَ
بقيَ الجُرحُ...

-2-

أنا أحبُّ
أنا أحبُّ
أنا في حركةٍ
أنا أنتظرُ طفلاً.

نشرت هذه القصيدة في أنطولوجيا الشعر الألماني التي تحمل الرقم 22 في سلسلة البعثة الشعرية، وتحمل عنوان "أزهارٌ جليديةٌ في ليالي الشُّهبِ، أصدرها عن دار نشر هـ.أ. هِرشِنْ في مدينة فرانكفورت على نهر الماين الناشر الذي تحمل الدار اسمه.

***

-9-
قصيدتان للشاعرة الألمانية داغمر أستروت

Dagmar Astroth

-1-

(غاليري) –معرض اللوحات–

السفنُ المرسومةُ تسبحُ
على مرآةِ روحي
طِوالَ فترةِ رؤيتي لها.

-2-

في المعتقل
لماذا تطيرُ العصافيرُ
حولَ المنزلِ
الذي يعتقلني؟
عليَّ أن أضعَ الشّموعَ

في شَمعداناتِها
الورودُ الذابلةُ
في الزُّهريةِ
(عليَّ) أنْ أعطيها ماءً
فيما بعدُ
عليَّ أن أُقفلَ البابَ
حتى لا يأتي أحدٌ
إلى البيتِ...

نشرت هذه القصيدة في أنطولوجيا الشعر الألماني التي تحمل الرقم 22 في سلسلة البعثة الشعرية، وتحمل عنوان "أزهارٌ جليديةٌ في ليالي الشُّهبِ، أصدرها عن دار نشر هـ.أ. هِرشِنْ في مدينة فرانكفورت على نهر الماين الناشر الذي تحمل الدار اسمه.

***

-10-
قصيدتان للشاعر الألماني فـ.هاينْس يانْسينْ

F.Heinz Jansen

-1-
(عملٌ أقلُّ، نقودٌ أكثرُ)

كَنزُ الكلماتِ، عند بعض الناسِ، ضَئيل:
عملٌ أقلُّ، نقودٌ أكثرُ
العَواقبُ عندهم سِيَّانُ.
ومع ذلك صرَخاتٌ من أجلِ التَّضامنِ
ليس من أعضاءِ الأمةِ
وإنما مع ما يتعلَّقُ بهم فقط.
لا يَرَوْنَ التَّحذيرَ –مكتوباً– على الجدارِ:
عملٌ أقلُّ، نقودٌ أكثرُ
لأنّهم، اليومَ، يخرّبون ألمانيا
وغداً كلَّ العالمِ.

-2-

المثَلُ الأعلى الماديّ

ماركْسُ الهَرِم يعاني عذابَ الجحيمِ
عِلمُه السَّامي انتهى إلى الإفلاسِ
طويلاً نظَمَ على "رأسِ المالِ"
لكنّ الرّابحَ كان الجانبَ الآخرَ
القيادةُ وحدها، عند الحُمْرِ، استطاعت الإثراءَ
عندنا يفكّر كلٌّ بالصندوقِ
ما لمْ يستطعْ الرّجلُ المُلتحي تحقيقَه
أَنجزَته الطّبقةُ المعاديةُ
ماركْسُ الهَرِمُ يضحكُ في قبرهِ

أيّتها الشعوبُ أَصغي إلى المؤشّراتِ
الخَصمُ صنع ماديّينَ
لقد ماتت الأخلاقُ والمُثلُ العليا.

نشرت هذه القصيدة في أنطولوجيا الشعر الألماني التي تحمل الرقم(22) في سلسلة البعثة الشعرية، وتحمل عنوان "أزهارٌ جليديةٌ في ليالي الشُّهبِ، أصدرها عن دار نشر هـ.أ. هِرشِنْ في مدينة فرانكفورت على نهر الماين الناشر الذي تحمل الدار اسمه.

■ concents ■

* *

حمص – سورية



أشعار من القلب

للشاعرة: أولغا سورنوفا[40]

■ ترجمة: سليم أحمد ■

" عن الروسية "

فلسطين

كما ينشب الباشق المتعطش للدم
مخالبه الحادة في جسد ضحيته
قيّدها العدو الغاشم المسعور
بالأغلال ممزقاً بمخالبه الحديدية
جسدها الذي ينزف دماً
شعبها حماها. بحب مستميت
كما يحمي الابن البار أمه الحنون

(40)–شاعرة روسية معاصرة تقيم في سورية.

ولكن في تلك السنة العجفاء
عندما تلبدت في سمائها غيوم سوداء
تنذر بالصواعق، خيم فوق أرضها
رصاص فولاذي مخيف، شرد شعبها.
وطرد الناس من بيوتهم ومن حقولهم
هم يروون الأرض بدموعهم الحارقة
آه يا فلسطين! لقد قتلوا أبناءك
وإنني أعتذر منك لأنني لا أستطيع أن أزرع
القمح الذهبي في حقولك
ولا أستطيع أن أحصده
وليس لي سوى أن أهدم السجن اللعين
بألمي، إنني لا أستطيع غرس الأشجار
في بساتينك
ولا أستطيع بناء المدارس والمستشفيات
على أراضيك
اعذريني لأنني لا أستطيع في هذه الظلمة الحاقدة
سوى أن أسقيك من دمي النزيف
وأقسم عند قبور أبطالك
يا فلسطين الحبيبة
إنني لن أغادر ساحة القتال.
لا، هذا ليس باشقاً في السماء الزرقاء

يمزق ضحيته بمخالبه

إنها فلسطين تكابد وتئنّ
ودمها لا ينفك ينزف

***

دائماً هناك من يرغب في شيء ما

في مكان ما يزوبع الثلج
وفي مكان ما يشتد القيظ
الغبار يثور سحباً والدخان أعمدة
والانفجارات تومض بضوء ساطع
في طريق المشردين البائسين
إنها جموع اللاجئين
السائرين زرافات ووحداناً
حاملين حقائب فارغة
القذائف تصيب الهدف
قنابل وطلقات رصاص وصواريخ
الشر يلعب مع الشر لعبته
فأين أنت أيتها العدالة

إنك هناك في دفاتر التلاميذ المسطرة.
دائماً هناك من يرغب في شيء ما

ولديه خططه الفولاذية
والفكرة تدغدغ الشر أحياناً
فيدفع بأرتال العمالقة إلى المسير
ولكن، الأطفال والصبية
وأمهاتهم وآبائهم
أندعهم يحترقون
في أتون هذه النار المتأججة
لقد تجمد الخوف في عيون الصغار
إنهم لا يفهمون كل خططكم.
ولن تبكي على الأطفال
الحفر التي ستحدثها الانفجارات والحرائق.
وتبقى الشمس تشع بقوة
والعصافير تزقزق بمرح
والناس والأطفال يرغبون في الحياة
فمن المسؤول الآن عما جرى لهم
تحت الطاولة دفتر تلميذة صغيرة
ولكن في الشارع يسير رتل فولاذي
وفي الطرقات جموع الناس

تموت ببساطة كالطرائد

***

هذه ليست الريح تحني العشب

لا.. هذه ليست الريح تثني العشب
لا.. هذا ليس الرعد يقصف وسط العاصفة؛
إنهم تحت الحطام يُدفنون
والمدينة كلها تتقد كالشعلة
والرصاص يخترقها.
وكموجة انفجارات مكتومة
يتعالى نحيب المدافن
إنك لا ترى سوى الفجوات في الجدران
والطرقات التي خربتها القذائف
بينما الدبابات تذرع المدن من جديد
وتسيل الدماء أنهاراً
في عتبات المنازل المفجرة.
هذه جثة شخص ما قد احترقت
وهذه كومة لحم من غير يدين
وهذا جثمان طفل ألقى به الانفجار

بعد أن بتر ساقيه
وأم تكاد لا تغطي جسدها
مُزَقُ ثوبِها المدمى.

ليس ثمة من ينتحب هنا
سوى ريش طيور حملتها الريح
الطرقات ملأى بالحزن والجوع
والخوف يلصقهما بالجدران
وسيأتي الشتاء والبرد
ويحرق الدموع في عيني الحرب
وتلتمع العبرات جافة
في العيون التي عصاها البكاء
وينطلق الأنين كالحشرجة
من صدور الذين سيرون المجزرة
ويشهدون الفظائع المستحيلة
فلا يصدقون ما تراه أعينهم
أيمكن لهذه الأحداث المرعبة
أن تجري على الأرض؟
من أية مجرات جاء هؤلاء
الأعداء يقتحمون أبوابنا
أهم بشر، أم وحوش،

أم مصاصو دماء لا يرتوون؟!
لا هذه ليست الريح تثني العشب
لا هذا ليس الرعد يقصف وسط العاصفة

إنه أنين البشر وسط الهول
إنها الأرض تحترق بنيران الحروب.
***

يثخنون جسد البحر بالجراح

جسد البحر مثخن بالجراح
كتل هائلة تطفو على سطحه
أليست هذه فجائع البشر وأحزانهم؟
يا لهمجية الطباع المتوحشة!
ما هذا الذي يندفع إلى السماء وسط الصفير؟
لا.. إنه ليس نورس أو عقاب
سيحوم كالشبح الأسود
في هذه السماء السديمية الموبؤة
لينقض فوق الموج المزبد
ويختطف سمكة بمخالبه.

لا هذا سيحوم فوق أرض غريبة

ليقصفها بالقنابل

كل الجزر في المحيطات

انكمشت وتكتلت في كومة

لم يبق على الأرض نقاط بيضاء

أما النقاط السوداء فقد

استقرت في جيوبهم

أين هو الهولندي الطائر [41]

إنه الآن ليس سوى صعلوك بائس

اشتروه بحفنة ذهب؛

أمّا الشبح الحقيقي الآن

فإنه يشق صدر الموج كالجبل

مثيراً رعباً يجمد الدم في العروق

ومن الذي يخطر له أن يخاصمه

ومن هم قراصنة البحر أمامه؟!

إنهم مجرد أطفال صغار

يعيشون في عالم الحكايات

وإذا ما صادفوه يتجنبونه

ويكتفون بأن يلقي إليهم حفنة أو حفنتين

ويبحر بحرية إلى حيث يريد

---

[41]-الهولندي الطائر حسبما تقول أسطورة قروسطية سفينة شبحية مقدر عليها ألا ترسو على شاطئ وقد انتشر في أوساط البحارة آنذاك اعتقاد بأن من يصادفها يتعرض لمخاطر لا نجاة له منها.

فليتوجه إذا ما أراد إلى البلاد الزرقاء
مقهقهاً مع الريح المالحة.
هؤلاء القراصنة الفولاذيون الجدد
شأنهم شأن آخر؛
إنهم يطلبون جبالاً من الذهب
إنهم يطمعون بالاستيلاء على قارات
والسيطرة على محيطات
هذا ما تبتغيه عروشهم
إنهم بالنفط الأسود يرسمون خططهم
وبشرعية امتلاكه يؤولون قوانينهم.



الضيف الحجري[1]

مسرحية شعرية قصيرة في أربعة مشاهد

بقلم: ألكسندر بوشكين

■ ترجمة: عدنان جاموس ■

المشهد الأول

دون جوان وليبوريللو

دون جوان: لننتظر الليل هنا. آه، أخيراً وصلنا إلى بوابة مدريد! قريباً سأعدو في الشوارع المعهودة مغطياً شاربيّ بمعطفي، وحاجبيّ بقبعتي ما رأيك؟ ستستحيل معرفتي؟

ليبوريللو: أجل! من الصعب معرفة دون جوان! فأمثاله لا يُعدّون ولا يُحصَوْن!

دون جوان: أتمزح؟ ومن الذي سيعرفني؟

---

(1) إحدى "المآسي الصغيرة" التي كتبها بوشكين في خريف عام (1830) في قرية بولدينو. (انظر الحاشية في باب المسرح في عدد "الآداب الأجنبية" المزدوج رقم 106-107، والحاشية في العدد 109).

ليبوريللو: أول حارس، غجرية ما، أو موسيقي سكران أو أخوك بالذات، الفارس الوقح الذي يتأبط سيفه ويرتدي معطفاً.

دون جوان: وما هذا الهم العظيم، حتى لو عرفوني. وحده الملك أرجو ألا يصادفني. وعلى كل أنا لا أخشى أحداً في مدريد.

ليبوريللو: غداً بالذات سيصل إلى علم الملك أن دون جوان قد غادر منفاه بلا إذن وأتى إلى مدريد. قل لي: ماذا سيفعل بك عندئذ؟

دون جوان: سيعيدني إلى هناك. من المؤكد أنهم لن يقطعوا رأسي. فأنا لست خائناً للوطن وهو قد أبعدني عن حب كي تتركني وشأني أسرة القتيل.

لوبيريللو: هكذا بالضبط! إذاً أقم هناك والزم الهدوء.

دون جوان: يا خادمي المطيع! هناك كدت أموت من الضجر، أي ناس أولئك وأية أرض! ثم السماء؟ إنها كالدخان.

والنساء؟ إنني لا أبادل أولى الحسناوات هناك بآخر فلاحة أندلسية . صدقاً أعجبنني في البداية بعيونهن الزرق، وبياضهن وتواضعهن . والأهم. بجدّتهن؛ ولكنني أحمد الرب على أنني سريعاً ما أدركت: أن التعامل معهن إثم لا يغتفر، فهن خاليات من الحياة، وكلهن كالدمى الشمعية؛ أما نساؤنا!... ولكن اسمع: إنني أعرف هذا المكان، فهل عرفته أنت؟

ليبوريللو: وكيف لا أعرفه: إنه دير أنطون، ما زلت أذكره. كنتم تأتون إلى هنا وكنت أنا أمسك بالخيول في هذا الدغل ولأعترف بأنها كانت مهمة لعينة. كنتم تُسرّون في قضاء الوقت هنا أكثر مما أُسرّ أنا، صدقني.

دون جوان: ***(مستغرقاً في التفكير)*** يالإينيزا المسكينة! لقد رحلت عن عالمنا! كم كنت أحبها!

ليبوريللو: إينيزا السوداء العينين... أوه، إنني أذكرها ظللتَ ثلاثة أشهر

تتودد إليها؛ وبصعوبة ساعدك الشيطان.

دون جوان: في تموز... ليلاً. متعة غريبة كنت أحس بها في نظرتها الحزينة وشفتيها شبه الميتتين. هذا غريب. أنت، كما أظن، لم تكن تراها جميلة نعم.. لم يكن فيها ما هو رائع بحق، سوى القليل، عيناها، عيناها فقط، ونظرتها. مثل تلك النظرة لم أصادف في حياتي قط. أما صوتها فكان خافتاً وضعيفاً، كما لو أنها مريضة زوجها كان وغداً قاسياً، كما علمت فيما بعد... مسكينة إينيزا.

ليبوريللو: ولكن بعدها كانت هناك أخريات

دون جوان: هذا صحيح...

ليبوريللو: وإذا عشنا سيكون هناك غيرهن

دون جوان: أيضاً صحيح.

ليبوريللو: والآن عمن نبحث في مدريد؟

دون جوان: أوه، عن لاورا! سأسرع إليها رأساً.

ليبوريللو: وهو كذلك.

دون جوان: إليها رأساً، من الباب، وإذا كان عندها أحد سأطلب إليه أن يقفز من النافذة.

ليبوريللو: طبعاً. لقد استَغْرَقَنا المرح. المتوفيات لا يقلقننا طويلاً.

من القادم إلينا ***(يدخل راهب)***

الراهب: الآن ستأتي. من هنا؟ ألستما من رجال دونا آنّا؟

ليبوريللو: لا، نحن سيدان مستقلان، جئنا نتنزه هنا.

دون جوان: وأنت من تنتظر؟

الراهب: ستأتي الآن دونا آنا. لتزور قبر زوجها.

دون جوان: دونا آنا دي سولفا! كيف! زوجة الكوماندور الذي قتله... لا

أذكر اسم من قتله؟

الراهب: الفاسق، عديم الضمير الكافر، دون جوان.

ليبوريللو: أُو.. هو! هكذا إذاً. الإشاعات عن دون جوان وصلت حتى إلى هذا الدير الآمن. والنسّاك يتمرنون بالأناشيد في مدحه.

الراهب: ربما كنتما تعرفانه؟

ليبوريللو: نحن؟ البتة! وأين هو الآن؟

الراهب: هو ليس هنا، إنه في منفى بعيد.

ليبوريللو: الحمد للرب، كلما ابتعد كان أحسن. ليتهم يضعون كل هؤلاء الفاسقين في كيس واحد ويلقون بهم في البحر.

دون جوان: ما هذا، ما هذا الهذر؟

ليبوريللو: اسكت، أنا عن قصد..

دون جوان: إذاً هنا دفنوا الكوماندور

الراهب: هنا؛ صنعت له زوجته تمثالاً. وهي تأتي إلى هنا كل يوم لتصلي لراحة نفسه، وتبكي.

دون جوان: يا للأرملة الغريبة الأطوار! وهي ليست بشعة؟

الراهب: نحن النساك لا ينبغي لنا أن نفتتن بالجمال الأنثوي. ولكن الكذب حرام؛ لا يمكن لأي إنسان ورع إلاّ أن يعترف بجمالها الرائع.

دون جوان: ولذا ليس عن عبث كان المرحوم غيوراً، كان يبقي دونا آنا وراء أبواب مقفلة، ولم يكن أحد منا يراها. إنني أرغب في أن أتحدث إليها.

الراهب: أوه، دونا آنا لا تتحدث مع أي رجل البتة.

دون جوان: ومعك يا أبتاه؟

الراهب: معي يختلف الأمر، أنا راهب، هاهي قد وصلت. ***(تدخل دونا***

آنّا)

دونا آنّا: افتح يا أبت.

الراهب: حالاً، سنيورا؛ لقد كنت بانتظارك.

(تسير دونا آنا خلف الراهب)

ليبوريللو: ما هذا؟ يا لها من امرأة!

دون جوان: لا شيء منها ظاهر للعيان، من تحت ملاءة الترمل هذه بصعوبة لمحت عقبها الضيقة.

ليبوريللو: هذا يكفيك. لديك خيال يرسم لك بدقيقة كل الباقي؛ إنه عندك أمهر من الرسام، ولا يهمك مم تبدأ: من الحاجبين أم من القدمين.

دون جوان: اسمع يا ليبوريللو، أريد أن أتعرف إليها.

ليبوريللو: ما لك ولهذا! ما لزوم ذلك! قتلت الزوج، وتريد الآن أن ترى دموع أرملته، أنت بلا ضمير!

دون جوان: ولكن الظلام قد هجم فهيا بنا إلى مدريد قبل أن يبزغ القمر فوقنا ويحول الظلمة إلى غسق نيّر.

ليبوريللو: نبيل إسباني كأنه لص ينتظر الليل ويخشى القمر! حياة ملعونة، هل سأظل طويلاً أعاني من العيش معه؟ حقاً لقد نفدت قواي.

المشهد الثاني

(غرفة. على مائدة العشاء عند لاورا)

الضيف الأول: أقسم لك يا لاورا، لم يسبق لك قط أن مثلت بمثل هذا الإتقان، لقد فهمتِ دورَك فهماً صحيحاً تماماً!

الثاني: وقد طوّرتِهِ بنجاح! وبزخم قوي!

الثالث: وبفنية عالية.

لاورا: نعم، لقد وُفّقتُ اليوم في كل حركة، وكل كلمة، واستسلمت بحرية للإلهام وكانت الكلمات تنثال كما لو أنها وليدة القلب، لا الذاكرة الوجلة.

الأول: صحيح. وحتى الآن أرى عينيك تلتمعان ووجنتيك تتوقدان، لم تزايلك الحماسة. لا تدعيها تخمد في داخلك وتخلّف الرماد؛ غنّي يا لاورا، اشدي بشيء ما.

لاورا: ناولوني الغيتار. *(تغني)*

الجميع: أوه! برافو! برافو! رائع! لا مثيل له!

الأول: نشكرك أيتها الساحرة. إنك تفتنين قلوبنا، لا شيء من متع الحياة يبز الموسيقا سوى الحب؛ والحب ذاته لحن... انظري: كارلوس نفسه، ضيفك المتجهم، قد تأثر.

الثاني: يا لهذه الأنغام! كم فيها من الروح! والكلمات لمن، لاورا؟

لاورا: لدون جوان.

دون كارلوس: ماذا؟ دون جوان!

لاورا: صديقي الوفي، عشيقي الطائش هو الذي ألفها فيما مضى.

دون كارلوس: دون جوانك هذا ملحد وسافل، وأنت، أنت حمقاء.

لاورا: هل جننت؟ الآن سآمر خدمي بأن يقتلوك. مع أنك نبيل إسباني.

دون كارلوس: *(ينهض)* هيا ناديهم.

الأول: لاورا، كفي عن هذا؛ دون كارلوس، لا تغضب. لقد نَسِيَتْ.

لاورا: ماذا؟ أن دون جوان قتل شقيقه في مبارزة شريفة؟ صحيح: أنا آسفة لأن القتيل لم يكن هو نفسه.

دون كارلوس: أنا غبي لأنني غضبت.

لاورا: أيوه! أنت نفسك تعترف بأنك غبي. وهكذا نتصالح.

دون كارلوس: أنا آسف يا لاورا اصفحي عني. ولكنني لا أستطيع أن أسمع هذا الاسم بلا مبالاة...

لاورا: وهل هو ذنبي أن هذا الاسم يدور على لساني في كل لحظة؟

ضيف: طيب، برهاناً على أنك لست غاضبة البتة غني لنا، يا لاورا، المزيد.

لاورا: نعم... قبل الوداع، فقد حان الوقت وأقبل الليل. ولكن ماذا أغني؟ آ، اسمعوا ***(تغنّي)***

الجميع: بديع، ليس له مثيل!

لاورا: الوداع أيها السادة!

الضيوف: الوداع يا لاورا!

(يخرجون، لاورا توقف دون كارلوس)

لاورا: مسعور أنت! ابق عندي لقد أعجبتني؛ ذكّرتني بدون جوان، عندما شتمتني وصرفت بأسنانك.

دون كارلوس: يا له من محظوظ! لقد كنت مدلهة بحبه.

(لاورا تشير بالإيجاب)

جداً؟

لاورا: جداً.

دون كارلوس: ولا تزالين تحبينه؟

لاورا: في هذه اللحظة؟ لا، لا أحبه لا أستطيع أن أحب اثنين. الآن أحبك أنت.

دون كارلوس: قولي لي يا لاورا: كم عمرك؟

لاورا: ثماني عشرة سنة

دون كارلوس: أنت فتية... وستبقين فتية خمس أو ست سنوات. وسيظلون يحتشدون حولك ست سنوات أخريات. يلاطفونك ويدللونك، ويحضرون لك الهدايا ويسلونك بأغانيهم الليلية؛ ومن أجلك سيقتل بعضهم بعضاً ليلاً عند مفارق الطرق. ولكن عندما ينقضي الأجل، عندما تغور عيناك، وتسودّ أجفانك ووجهك يتغضن، ويلوح الشيب في ضفيرتك ويشرعون يصفونك بالعجوز عندئذ . ماذا ستقولين؟

لاورا: عندئذ؟ ولماذا نفكر بهذا الآن؟ ما هذا الحديث؟ أم أن هذه الأفكار تراودك دائماً؟ تعال . افتح باب الشرفة. ما أهدأ السماء؛ الهواء الدافئ ساكن، والليل يتنفس بشذى الليمون والغار، والقمر ساطع يتألق وسط زرقة كثيفة قاتمة والحراس يصيحون بأصوات ممطوطة "واضح!.." ولكنْ بعيداً، في الشمال . هناك في باريس . ربما كانت السماء ملبدة بالغيوم ويهطل مطر بارد وتهب الريح، فما لنا نحن ولكل هذا؟ اسمع يا كارلوس: إنني أطلب منك أن تبتسم... . أيوه، هكذا!

دون كارلوس: يا شيطاني اللطيف *(طرق على الباب)*

دون جوان: إيه! لاورا!

لاورا: من هناك؟ صوت من هذا؟

دون جوان: افتحي...

لاورا: أيمكن هذا! يا إلهي!

(تفتح الباب، يدخل دون جوان)

دون جوان: مرحبا..

لاورا: دون جوان *(تلقي بنفسها على صدره)*.

دون كارلوس: كيف! دون جوان!

دون جوان: لاورا، صديقتي المحبوبة ***(يقبلها)*** من عندك يا فتاتي؟

دون كارلوس: أنا، دون كارلوس.

دون جوان: لقاء غير منتظر! غداً سأكون كلي في خدمتك.

دون كارلوس: لا! بل الآن فوراً.

لاورا: دون كارلوس، كفى! أنت لست في الشارع بل عندي، تفضل اخرج.

دون كارلوس: ***(دون أن يستمع إليها)*** إنني أنتظر. إيه، هيا فسيفك على جنبك.

دون جوان: إذا كنت لا تطيق الصبر تفضل.

(يتبارزان)

لاورا: آي! آي! جوان!..

(تلقي بنفسها على السرير. ويسقط دون كارلوس)

دون جوان: انهضي يا لاورا. قضي الأمر.

لاورا: ماذا جرى؟ هل قُتل؟ رائع! وفي غرفتي! ماذا أفعل الآن، أيها العابث، أيها الشيطان؟ أين سألقي به؟

دون جوان: ربما ما زال حياً؟

لاورا: ***(تفحص الجسد الممدد)*** نعم! حي! انظر، أيها اللعين، طعنته مباشرة في القلب . لا تخف، لم تخطئ، والدم لا يجري من الجرح المثلث، ولكنه لم يعد يتنفس . عجيب؟

دون جوان: وماذا أفعل؟ هو الذي أراد هذا.

لاورا: إيه، دون جوان، أمر مؤسفٍ حقاً، دائماً هذه الشقاوات . ودائماً غير مذنب... من أين قدمت؟ هل جئت من مدة طويلة؟

دون جوان: وصلت لتوي، وخفية، فأنا لم يُصفح عني بعد.

لاورا: وفوراً تذكرت فتاتك لاورا؟ الأمر الجيد يبقى جيداً. كفاك! إني

لا أصدقك. مررت من هنا مصادفة وشاهدتَ البيت.

دون جوان: لا.. يا فتاتي لاورا. لقد نزلت في نُزُل لعين خارج المدينة، وأتيت أبحث عن لاورا في مدريد. *(يقبلها)*

لاورا: آه يا عزيزي! توقف... في حضرة الميت! ماذا سنفعل به؟

دون جوان: اتركيه: باكراً، قبل الفجر سآخذه تحت عباءتي وأضعه عند مفترق الطرق

لاورا: ولكن حذار أن يراك أحد، حسناً فعلت أنك أتيت متأخراً. فقبل دقيقة واحدة من قدومك كان عندي أصدقاؤك يتعشون وكانوا قد خرجوا لتوهم! وإلاّ لكنت أدركتهم هنا!

دون جوان: لاورا! أتحبينه منذ مدة طويلة؟

لاورا: من؟ إنك تهذي على ما يبدو

دون جوان: اعترفي، كم مرة خنتني في غيابي؟

لاورا: وأنت، أيها العابث؟

دون جوان: قولي... ولكن لا، سنتكلم فيما بعد.

المشهد الثالث

(تمثال الكوماندور)

دون جوان: كل الأمور تسير نحو الأحسن. قتلت دون كارلوس عن غير قصد، فاختبأت هنا متخفياً بزي ناسك وديع.. وها أنا أشاهد كل يوم أرملتي الفاتنة وأظن أنها قد لحظتني. وحتى الآن يقف كل منا تجاه الآخر موقف المجاملة الرسمية؛ ولكن اليوم سأدير معها حديثاً. آن الأوان فبم أبدأ؟: "أتجرأ..." لا.. بل:

"سينيورا"... إيه! ما سيخطر على بالي سأقوله لها من غير إعداد مسبق.. مرتجلاً أغنية الحب.... آن لها أن تصل. في غيابها . كما أظن . يشعر الكوماندور بالملل. أي عملاق هذا الذي يمثّله هنا! يا لهذين المنكبين! أي هرقل هو! في حين أن المرحوم كان ضئيلاً ونحيلاً، ولو وقف هنا على رؤوس أصابعه ورفع يده لما وصل إلى أنف تمثاله. عندما التقينا خارج اسكوريال اصطدم بسيفي وجمد كجرادة اخترقها دبوس مع أنه كان أبياً وجسوراً وذا نفس صارمة. آ! هاهي.

(تدخل دونا آنا)

دونا آنا: إنه هنا مرة أخرى. يا أبت! إنني ألهيتك عن تأملاتك، اصفح عني.

دون جوان: أنا الذي يجب أن أطلب الصفح منك يا سيدتي، ربما كنت أحول دون فيضان حزنك بحرية.

دونا آنا: لا، يا أبتِ، إن حزني في داخلي. وصلواتي بوجودك يمكن أن تصعد إلى السماء بسكينة، أرجو أن تضم صوتك إليها.

دون جوان: أنا.. أنا أصلي معك، دونا آنا؟! إنني غير جدير بمثل هذه الحظوة. إنني لا أجرؤ على أن أكرر بشفتي الفاسدتين صلاتك المقدسة إنني أنظر فحسب إليك بخشوع من بعيد وأنت تنحنين بهدوء وتنثرين شعرك الأسود على المرمر الشاحب. ويخيل إلي أن ملاكاً قد زار هذا الضريح سراً. وعندئذ يخلو قلبي المرتبك من الصلوات!... ويتملكني العجب في صمت، وأفكر: سعيد ذاك الذي تُدفئ أنفاسُها السماوية مرمرَه البارد، وترشُّه دموعُ حبها.

دونا آنا: ما هذه الأقوال الغريبة!

دون جوان: سينيورا؟

دونا آنا: لي... أنت نسيت.

دون جوان: ماذا؟ أنني ناسك غير جديرٍ؟ أن صوتي الآثم لا ينبغي له أن يرتفع عالياً هكذا هنا؟

دونا آنا: لقد خيّل إلي... أنني لم أفهم...

دون جوان: آه، إني أرى: لقد عرفتِ، عرفتِ كل شيء!

دونا آنا: ما الذي عرفته؟

دون جوان: نعم.. أنا لست راهباً... وها أنا عند قدميك ألتمس الصفح

دونا آنا: آه، يا إلهي! انهض، انهض.. من أنت إذاً؟

دون جوان: شخص تعس، ضحية هوىً يائس.

دونا آنا: آه، يا إلهي! وهنا، عند هذا الضريح! هيا اذهب من هنا.

دون جوان: دقيقة، يا دونا آنا، دقيقة واحدة.

دونا آنا: وإذا جاء أحد!

دون جوان: البوابة مغلقة. دقيقة واحدة!

دونا آنا: إيه؟ ماذا؟ ما الذي تطلبه؟

دون جوان: الموت. فلأمت الآن عند قدميك. فليدفنوا جثتي البائسة هنا. لا.. ليس قرب رفات الشخص العزيز عليك. ليس هنا، ليس في الجوار، بل في مكان ما بعيد، هناك، عند الباب، عند العتبة بالذات لكي تحظى بلاطة قبري بلمسة قدمك الخفيفة أو بملامسة ثوبك عندما تأتين إلى هنا لتزوري هذا الضريح الأبي وتميلين بشعرك نحوه وتبكين.

دونا آنا: أنت فقدت رشدك.

دون جوان: وهل تَمَنّي الموت يا دونا آنا هو دليل على الجنون؟ لو كنت مجنوناً، لكنت أردت أن أبقى حياً، ولكان لدي أمل بأن أمس قلبك بحبي الحنون؛ لو كنت مجنوناً لقضيت الليالي تحت

شـرفتك مقلقـاً رقـادك بأغـاني الحـب ولمـا كنـت تخفيـت، بـل بالعكس كنت حاولت أن أجعلك تلاحظينني في كل مكان، لو كنت مجنوناً لما قاسيت في صمت.

دونا آنا: وهل أنت صامت هكذا!

دون جوان: الموقف، دونا آنا، الموقف أنساني نفسي وإلاّ لما عرفتِ أبداً سري الحزين.

دونا آنا: وهل أنت تحبني من مدة طويلة؟

دون جوان: من مدة طويلة أو قصيرة . أنا نفسي لا أدري ولكن منذ ذاك الوقت فقط صرت أعرف قيمة الحياة التي تمضي سريعاً، منذ تلك اللحظة فقط صرت أدرك معنى كلمة "سعادة".

دونا آنا: انصرف من هنا، أنت شخص خطر.

دون جوان: خطر! بِمَ؟

دونا آنا: أخاف أن أسمعك.

دون جوان: سأصمت: ولكن لا تطردي من هنا من لا يبتهج إلاّ لرؤياك. ليس لدي آمال جريئة، ولا أطلب شيئاً، ولكن رؤيتك لا بد لي منها، ما دمتُ قد حُكِمَ علي بالحياة.

دونا آنا: انصرف . فهذا ليس مكاناً لمثل هذه الأحاديث، وهذا الجنون. غداً تعال إلى منزلي؛ وإذا أقسمت بأنك ستحتفظ لي بمثل هذا الاحترام سأستقبلك؛ ولكن مساءً، في ساعة متأخرة فأنا لا أرى أحداً منذ أن ترملت...

دون جوان: دونا آنا، أيها الملاك! فليواسك الرب، كما واسيت أنت اليوم شخصاً شقياً معذباً

دونا آنا: والآن انصرف من هنا

دون جوان: دقيقة أخرى فقط.

دونا آنا: لا، يبدو أن علي أنا الذهاب.. ثم إن الصلاة لا تحضُرُني الآن. فأنت شتت ذهني بأحاديثك الدنيوية، فأذني لم تعد تألفها منذ وقت طويل طويل . غداً سأستقبلك.

دون جوان: ما زلت لا أجسر على التصديق لا أجرؤ على أن أستسلم لسعادتي: أنا سأراك غداً! وليس هنا! وليس خلسة!

دونا آنا: نعم، غداً، غداً. ما اسمك؟

دون جوان: دييغو دي كالفار.

دونا آنا: وداعاً، دون دييغو ***(تذهب)***

دون جوان: ليبوريللو! ***(يدخل ليبوريللو)***

ليبوريللو: ماذا تريد؟

دون جوان: عزيزي ليبوريللو! أنا سعيد! "غداً . مساءً، في ساعة متأخرة..." ليبوريللو العزيز، غداً . جَهِّز... أنا سعيد كطفل!

ليبوريللو: هل تكلمت مع دونا آنا؟ لعلها قالت لك كلمتين رقيقتين أو لعلك باركتها.

دون جوان: لا، ليبوريللو، لا! لقد ضربت لي موعداً لنلتقي.

ليبوريللو: حقاً! آه منكن أيها الأرامل، كلكن سواء.

دون جوان: أنا سعيد! إنني مستعد للغناء، ويسرني أن أعانق العالم كله.

ليبوريللو: والكوماندور؟ ماذا سيقول عن هذا؟

دون جوان: هل تظن أنه سيغار! من المؤكد: لا، فهو شخص عاقل، وأعتقد أنه قد استكان منذ أن مات.

ليبوريللو: لا؛ انظر إلى تمثاله.

دون جوان: ماذا تقصد؟

ليبوريللو: يبدو لي أنه ينظر إليك بغضب.

دون جوان: اذهب إذاً وادعه إلى المجيء إلي؛ لا، ليس إلي، بل إلى دونا آنا، غداً.

ليبوريللو: أدعو التمثال للزيارة! لماذا؟

دون جوان: طبعاً ليس من أجل الحديث معه. ادع التمثال للمجيء إلى دونا آنا غداً مساءً في ساعة متأخرة والوقوف عند الباب للحراسة.

ليبوريللو: أنت راغب في المزاح، ومع من!

دون جوان: هيا اذهب.

ليبوريللو: ولكن...

دون جوان: هيا.

ليبوريللو: أيها التمثال الرائع المجيد! سيدي دون جوان يرجوك بتواضع أن تتفضل... قسماً بالرب لا أستطيع... إنني خائف.

دون جوان: جبان! سأريك!

ليبوريللو: اسمح لي. إنه سيدي دون جوان يرجوك أن تأتي غداً في ساعة متأخرة إلى منزل زوجتك وتقف عند الباب...

(التمثال يومئ برأسه موافقاً)

آي!

دون جوان: ماذا هناك؟

ليبوريللو: آي، آي!!.. آي، آي... سأموت!

دون جوان: ماذا جرى لك؟

ليبوريللو: *(يومئ برأسه):* التمثال... آي!

دون جوان: تحني رأسك!

ليبوريللو: لا، لست أنا، بل هو!

دون جوان: أي هراء هذا!

ليبوريللو: اذهب بنفسك.

دون جوان: هيا.. انظر، أيها الكسول. *(مخاطباً التمثال)* أنا، أيها الكوماندور، أدعوك للمجيء إلى بيت أرملتك، حيث سأكون أنا غداً، وللوقوف عند الباب حارساً. ماذا؟ ستأتي؟

(يومئ التمثال برأسه ثانية)

يا إلهي!

ليبوريللو: ماذا؟ لقد قلت لك....

دون جوان: فلنغادر.

المشهد الرابع
(غرفة دونا آنا) (دون جوان ودونا آنا)

دونا آنا: ها قد استقبلتك، دون دييغو؛ ولكني أخشى أن يكون حديثي الحزين مملاً لك: فأنا أرملة مسكينة وما زلت أذكر من فقدت. دموعي تمتزج مع ابتسامتي، كشهر نيسان. ما لك صامتاً؟

دون جوان: أتلذذ بصمت وأنا غارق في تفكير عميق بأنني الآن أجلس على انفراد مع دونا آنا الفاتنة، لا عند ضريح الفقيد المحظوظ؛ وبأنني أراك لا وأنت تركعين على ركبتيك أمام زوجك الرخامي.

دونا آنا: دون دييغو، أرى أنك شديد الغيرة. فزوجي يسبب لك العذاب وهو في قبره؟

دون جوان: لا ينبغي لي أن أغار، فأنت التي اخترته.

دونا آنا: لا، بل أمي أمرتني بأن أعطي دون ألفار يدي؛ كنا فقراء، ودون ألفار كان غنياً.

دون جوان: يا له من محظوظ! لقد وضع خزائنه التي لا قيمة لها عند قدميّ إلهة، ولقاء هذا تذوق نعيم الجنة! لو أني عرفتك قبل ذلك بأية بهجة عظيمة كنت سأقدم رتبتي وثروتي وكل ما لدي لقاء نظرة رضا واحدة منك؛ كنت سأغدو عبداً لمشيئتك المقدسة، وكنت سأدرس كل نزواتك لأتلافاها، كي تكون حياتك كلها فتنة ساحرة مستمرة. أواه! لقد حكم علي القدر بمصير آخر.

دونا آنا: دييغو، كف عن هذا: إنني أقترف إثماً بسماعي ما تقول . لا يجوز لي أن أحبك، الأرملة يجب أن تكون مخلصة للضريح أيضاً. لو تعرف كم كان يحبني دون ألفار! أوه! دون ألفار لم يكن ليستقبل في بيته امرأة عاشقة لو ترمّل. كان سيظل مخلصاً للحب الزوجي.

دون جوان: لا تعذبي قلبي، دونا آنا، بذكرك الدائم لزوجك. كفاك قتلاً لي مع أنني ربما كنت أستحق القتل.

دونا آنا: لِمَ تستحقه؟ أنت غير مرتبط برباط مقدس مع أحد، أليس كذلك؟ وحبك لي لا يجعلك مذنباً تجاهي، ولا تجاه السماء أيضاً.

دون جوان: تجاهك! يا إلهي!

دونا آنا: وهل أنت مذنب تجاهي؟ قل لي بماذا؟

دون جوان: لا! لا، أبداً لن أقول.

دونا آنا: دييغو، ما الأمر؟ ألست بريئاً تجاهي؟ قل بماذا!

دون جوان: لا! مستحيل!

دونا آنا: دييغو. هذا غريب: إنني أرجوك، إنني أطالبك.

دون جوان: لا، لا.

دونا آنا: آ! هذا إذاً هو امتثالك لمشيئتي! وماذا قلت لي للتو؟ ألم تقل إنك تتمنى لو كنت عبداً لي؟ إنني سأغضب يا دييغو، أجبني: بم أنت مذنب تجاهي؟

دون جوان: لا أجرؤ؛ فأنت ستكرهينني.

دونا آنا: لا، لا. إنني أصفح عنك سلفاً، ولكنني أرغب في أن أعرف...

دون جوان: لا ترغبي في أن تعرفي سراً رهيباً قاتلاً.

دونا آنا: رهيباً! أنت تعذبني؛ إنني شديدة الفضول، ما الأمر؟ وكيف أمكنك أن تسيء إلي؟ أنا لم أعرفك سابقاً، وليس لي أعداء، ولم يكن لي أعداء قط سوى واحد... هو قاتل زوجي.

دون جوان: *(لنفسه)* العقدة في طريقها إلى الحل! قولي لي: هل تعرفين التعس دون جوان؟

دونا آنا: لا، لم أره قط في حياتي.

دون جوان: وهل تضمرين له عداوة في نفسك؟

دونا آنا: حسب ما يقتضيه واجب الشرف. ولكنك تحاول أن تصرفني عن سؤالي، دون دييغو . إنني أطالب..

دون جوان: ماذا كنت ستفعلين لو قابلت دون جوان؟

دونا آنا: الشرير، كنت أغمدت خنجري في قلبه.

دون جوان: دونا آنا، أين خنجرك؟ هاك صدري.

دونا آنا: دييغو! ماذا تقول؟

دون جوان: أنا لست دييغو، أنا جوان.

دونا آنا: أوه، يا إلهي! لا، هذا غير ممكن، لا أصدق.

دون جوان: أنا دون جوان.

دونا آنا: غير صحيح.

دون جوان: أنا قتلت زوجك، ولست آسفاً على هذا. ولا أشعر بالندم.

دونا آنا: *(تقع)* أين أنا؟ أين أنا؟ أشعر بالدوار، بالدوار.

دون جوان: يا للسماء! ماذا بها؟ ماذا بك، دونا آنا؟ انهضي، انهضي، اصحي، أفيقي: عبدك دييغو، عبدك عند قدميك.

دونا آنا: دعني! *(بضعف)* أوه، إنك عدو لي، لقد سلبتني كل شيء، كنتُ في حياتي...

دون جوان: أيتها المخلوقة الحبيبة! إنني مستعد للتكفير عن فعلتي بأي ثمن، وها أنا عند قدميك أنتظر أوامرك. اؤمريني . أمت؛ اؤمريني . أظل أتنفس من أجلك فقط.

دونا آنا: إذاً هذا دون جوان...

دون جوان: أليس صحيحاً أنهم وصفوه لك شريراً ووحشاً . أوه، يا دونا آنا، الإشاعة، ربما، ليست كلها خطأً وربما يثقل ضميري التعب وزرُ الكثير من الشرور. فقد ظللت مدة طويلة تلميذاً مطيعاً للمجون. ولكن منذ أن رأيتك خيّل إلي أنني ولدت من جديد. ومع حبك أصبحت أحب الفضيلة. وللمرة الأولى أركع أمامها بخشوع وركبتاي ترتعشان.

دونا آنا: أوه، دون جوان فصيح اللسان، كما أعرف. لقد سمعت هذا. إنه مغوٍ ماكر. ويقولون إنك مفسد ملحد، وشيطان مريد

كم من النساء أوردت موارد الردى؟

دون جوان: إنني حتى الآن لم أحب أية واحدة منهن.

دونا آنا: وأنا عليّ أن أصدق أن دون جوان يحب أول مرة. وأنه لا يبحث في شخصي عن ضحية جديدة!

دون جوان: لو كنت أريد أن أخدعك هل كنت أعترف لك، هل كنت أذكر

أمامك ذاك الاسم الذي لا تطيقين سماعه؟ فأين ترين هنا التفكير المسبق والغدر؟

دونا آنا: من يدري حقيقتك؟ ولكن كيف استطعت أن تأتي إلى هنا، هنا يمكن أن يعرفوك، وعندئذ موتك يصبح محتماً.

دون جوان: وماذا يعني الموت؟ من أجل لحظة لقاء حلوة أقدم حياتي بلا تذمر.

دونا آنا: ولكن كيف ستخرج من هنا أيها المتهور!

دون جوان: *(مقبلاً يديها)* أنت تهتمين بحياة جوان المسكين! أي لم يعد ثمة كراهية في نفسك السماوية، دونا آنا؟

دونا آنا: آه، ليتني كنت أستطيع أن أكرهك! ولكن لا بد من أن نفترق الآن.

دون جوان: ومتى سنلتقي ثانية؟

دونا آنا: لا أدري. في وقت ما.

دون جوان: غداً؟

دونا آنا: وأين؟

دون جوان: هنا.

دونا آنا: أوه، دون جوان، ما أضعف قلبي.

دون جوان: قبلة هادئة: دليلاً على الصفح...

دونا آنا: حان الوقت، اذهب.

دون جوان: قبلة واحدة، باردة، هادئة...

دونا آنا: يا لك من لجوج! هاك، خذ. ما هذا الطرق؟ أوه، اختبئ دون جوان.

دون جوان: وداعاً، إلى اللقاء، يا صديقتي الغالية.

(يذهب. ثم يعود فيدخل راكضاً)

آ!

دونا آنا: ما بك؟ آ!

(يدخل تمثال الكوماندور. دونا آنا تقع)

التمثال: أتيت تلبية للدعوة.

دون جوان: يا إلهي! دونا آنا!

التمثال: دعها، كل شيء قد انتهى، إنك ترتجف يا دون جوان.

دون جوان: أنا؟ لا. أنا دعوتك، ومسرور برؤيتك.

التمثال: أعطني يدك.

دون جوان: هاك... أوه، ما أصعب مصافحة يده الحجرية! دعني، اترك، اترك يدي... إني أهلك . انتهى . أوه دونا آنا!

(يتهاوى)



Foreign Literature Quarterly, no.115

Summer 2003, twenty eighth year

<u>Contents</u>

C-Poetry:

D-Drama:



الآداب الأجنبية، العدد 115،صيف 2003
السنة الثامنة والعشرون

المحتويات :

■ concents ■

❑❑❑